ISSN 0208—2551



1'2001

МАСТАЦТВА

Уладзімір Крываблоцкі. Мядовы месяц.
Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1999–2000. 3000x3000.

Уладзімір Крываблоцкі. Пераможца дракона.
Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1999–2000. 3000x3000.

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

МАСТАЦТВА

№ 1 (217) студзень 2001

Адрас рэдакцыі: 220029, Мінск, вул. Чычэрына, 1. Тэл.: 289-34-67, 289-34-68.

Разліковы рахунак Дзяржаўнага прадпрыемства "Дом прэсы" № 3031202930019 у Славянскім аддзяленні Белбізнесбанка г.Мінска, код 834 (часопіс "Мастацтва").

Дзяржаўнае прадпрыемства "Дом прэсы" Дзяржаўнага камітэта Рэспублікі Беларусь па друку.

Наш Internet адрас: www.ibamedia.com.

Тэхнічная падтрымка старонкі
даступна на
iba MEDIA
www.ibamedia.com

На першай старонцы вокладкі:
Мікола Бушчык.
Узыход сонца.
Алей, 1997. 100x80.

Надзея надзей

Рэлігія і праблема адраджэння беларускай нацыянальнай культуры

Мікалай КРУКОЎСКІ

Εν αρχη ην ο Λογοσ, και ο Λογοσ ην προσ τον Θεον, και Θεοσ ην ο Λογοσ.

Так на старагрэчаскай мове выглядае выказванне апостала Іаана: “Напачатку было Слова, і Слова было ў Бога, і Слова было Богам”. У мове грэкаў слова “логос” значыла не толькі “слова”, але і “розум”, “дух”, а ў рэлігійным кантэксце, як бачым, яшчэ і “Бог I”, дык высвятляецца глыбокі і вялікасны сэнс знакамітага евангельскага афарызма. Усё сапраўды пачынаецца з духу. І пры тварэнні Космасу, і пры з’яўленні чалавека, і пры стварэнні ім так званай другой, чалавечай прыроды — культуры.

Беларуская нацыянальная культура, зразумела, не пачынаецца сёння. Гэта была калісьці высокаразвітая еўрапейская культура Вялікага Княства Літоўскага, якой многім абавязана руская культура. Але такі быў трагічны ход гісторыі, што сёння даводзіцца зноў гаварыць пра адраджэнне беларускай культуры як пра нейкі, хоць і адносны ў часе, але пачатак. А паколькі напачатку заўсёды — логас, дух, то і нам варта пачынаць роздум пра адраджэнне беларускай культуры менавіта з ролі рэлігіі.

Сувязь культуры і рэлігіі ў гісторыі культуралагічных даследаванняў мала калі аспрэчвалася напрамую. Нават так званы навуковы атэізм марксістаўленінцаў змушаны быў прызнаць існаванне такой сувязі, хоць і лічыў услед за Марксам рэлігію опіумам для народа. Культура, згодна з гэтым светапоглядам, узнікае і развіваецца толькі на базе матэрыяльных вытворчых адносін у працэсе працоўнага ўзаемадзеяння чалавека і прыроды. На жаль, нягледзячы на адмову ад марксісцкаленінскай канцэпцыі ўзнікнення і развіцця культуры, у нас і сёння даволі распаўсюджана гэткае ж аднабакова матэрыялістычнае ўяўленне пра культуру і наогул пра сутнасць жыцця. Калі ў часы так званага развітога сацыялізму ў нас яшчэ прававедаваліся, хоць і лжывыя, ідэалы, то сёння мы жывём ужо ў цалкам абязбожаным, паводле горкага выразу Хайдэгера, свеце. І ўсе свае надзеі ўскладаем на тую самую эканоміку, забываючы евангельскі запавет, што не хлебам адзіным жывы чалавек, бо сённяшняе наша бясхлеб’е ёсць вынік нашага бязбожжа і бездухоўнасці.

Узаемаадносіны культуры і рэлігіі ў цэлым — гэта асобная і вельмі няпростая праблема, якая патрабуе спецыяльнага разгляду. Тым больш, што і сама рэлігія — складаная з’ява, унутраны змест якой вызначае паняцце Бога, а знешнюю форму — канфесія і за ёю царква.

Мы тут будзем разважаць пра паняцце Бога. Паняцце Бога з культуралагічнага гледзішча яшчэ больш складанае, асабліва калі ўлічыць даўнія атэістычныя схільнасці еўрапейскай культуры і навукі пра яе. Гэта — таксама прадмет спецыяльнага разгляду. Мы ж толькі зазначым, што пад Богам разумеецца тое, што можна было б акрэсліць, некалькі мадэрнізуючы Тамаша Аквінскага і неатаміста Жыльсона, як структуру структур. Зрэшты, і Тамашава форма форм, што ўзыходзіць да Арыстоцелевага паняцця формы як процілегласці матэрыі, добра ўзгадняецца з сучасным паняццем структуры. Асабліва калі структуру ўслед за Рэбанэ трактаваць як крышталізаваную, скажам так, інфармацыю, а апошнюю — непасрэдна ўжо як дух.

Усё гэта патрабуе, паўтараем, спецыяльнага разгляду. Тут жа нагадаем, што ў сярэдзіне і канцы XX стагоддзя ў вырашэнні праблемы ўзаемаадносін культуры і рэлігіі назіраліся самыя розныя падыходы, у тым ліку дыяметральна процілеглыя. І, як звычайна, найбольш слушным сярод іх аказваецца той, што знаходзіцца дзесьці пасярэдзіне. Згодна з гэтым падыходам рэлігія, дый уся духоўная культура і культура матэрыяльная, утвараюць сабою раўнаважкае, цэласнае і ў той жа час рухомае адзінства, як і наогул адзінства духу і матэрыі, калі пакінуць убаку ваяўнічыя крайнасці “чыстага” матэрыялізму і “чыстага” ідэалізму. Разгляданая так культура выступае перад намі як нейкая цэласная сістэма ўзаемаадносін і ўзаемадзеяння чалавека з аб’ектыўным светам. Матэрыяльная культура — як сістэма ўзаемадзеяння чалавека з прыродай; культура духоўная, з рэлігіяй у першую чаргу — як сістэма яго ўзаемаадносін са светам духоўным і яго найвышэйшай, так бы мовіць, інфармацыйна-ідэальнай інстанцыяй, якой выступае Бог.

Падкрэслім: цэласная сістэма гэтая ў той жа час і рухомая. Падобна рытму чалавечага дыхання, ролі актыўнадзейснага духу і пасіўнай матэрыі папераменна змяняюць адна адну (недарма самі словы “дух” і “душа” ў многіх, як і ў славянскіх, мовах, паходзяць ад слова “дыханне”: у старагрэчаскай, напрыклад, πνευειν, у лаціне — spiritus ад spirare, тое ж можна бачыць і ў розных іншых, нават далёкіх між сабою мовах). Такія змены актыўнасці духу і пасіўнасці матэрыі, накшталт гіганцкіх удыху і выдыху, выступаюць перад намі як фазы ўздыму, росквіту, дэградацыі і заняпаду, утвараючы сабою фазы гістарычнага развіцця культуры наогул, адзначаныя ўжо Платонам, а ў новыя часы Віка і Гегелем і эмпірычна пацверджаныя гісторыкамі культуры Шпенглерам, Тойнбі і Сарокіным.

Актыўная роля духу і ідэі ў чалавечым жыцці прызнавалася, як вядома, нават марксістамі. Маркс, напрыклад, падкрэсліваў гэта, параўноўваючы архітэктара з пчалой, а Ленін хваліў за разуменне такой ролі і самога Гегеля. У адносінах да індывідуальнага чалавека сапраўды відавочна, што перш чым штосьці зрабіць, ён спачатку думае. Але тое справядліва і ў дачыненні да ўсяго грамадства, народа, нацыі. У паасобнага індывіда гэтае думанне павінна заўсёды абапірацца не на нейкі часовы роздум або настрой, а на цвёрдае перакананне, заснаванае на пэўным агульным і пастаянным прынцыпе, падмацаваным глыбокай верай у гэты прынцып. Мы не вельмі паважаем, напрыклад, чалавека, у якога няма такой веры, а тым больш ніякіх прынцыпаў. І, наадварот, высока цэнім чалавека, як кажуць, з прынцыпамі. Толькі такі чалавек зможа рэалізаваць свае задумы ў матэрыяльнай практыцы. Гэтак жа — і ў цэлага соцыуму. У перыяд яго станаўлення духоўнае жыццё, як паказалі даследаванні Вэбэра, Тойнбі і Сарокіна, першынствуе над жыццём матэрыяльным. І тут таксама на першы план выступае пэўны ідэал, у які гэты соцыум верыць. Пры гэтым ідэал не павінен быць абмежаваны ў часе і прасторы, а мецъ як мага шырэйшы, усеагульны характар. Без гэтае ўмовы ідэал непазбежна ператвараецца ў нейкі ідал або кумір, што, як правіла, прыносіць народу толькі няшчасце. Нездарма многія рэлігіі з такой настойлівасцю папярэджваюць пра небяспеку веры ў розныя ідалы і куміры. Гэткага тыпу вера хутка губляе сваю духоўнасць і ператвараецца ў звыклую матэрыяльную зацікаўленасць, што спаўзае да амаральнага спажывецкага індывідуалізму. А за ім — да цынічнага адмаўлення ўсякай духоўнасці. Гэта, дарэчы, і здарылася з савецкім грамадствам і яго культурай.

Гістарычны крах савецкага сацыялістычнага грамадства якраз і быў абумоўлены такой супярэчнасцю. Камуністы запазычылі свой духоўны ідэал у хрысціянскай рэлігіі, самі стоячы, аднак, на антырэлігійных матэрыялістычных пазіцыях. Вядомы гісторык і філасаф Тойнбі нават характарызаваў марксізм як своеасаблівую хрысціянскую ерась. Марксісты сапраўды пісалі на сваіх штандарах хрысціянскія запаведзі тыпу “Хто не працуе, той не есць”, “Мір хацінам, вайна палацам”, “Хто быў нічым, той стане ўсім”. Аднак, аб’явіўшы сваім ідэалам камуністычны ідэал і распрацаваны згодна з ім свой уласны “маральны кодэкс”, камуністы падмацоўвалі яго абяцаннямі пераважна матэрыяльнага багацця і сытасці, дый то толькі ў ідэальнай будучыні. У рэальнай жа сучаснасці яны трымалі народ у напаўгалодным стане і бязлітасна душылі ўсялякую свабодную думку і духоўнасць. Асабліва ж ненавісная была ім рэлігія. Крывадушна прагалошваючы новую, камуністычную квазідухоўнасць, марксісты-ленінцы ў сваёй практыцы абапіраліся толькі на матэрыяльную сілу і прымус, ператвараючы гэтым свае першапачатковыя ідэалы ў тыя самыя ідалы і куміры. Да чаго тое прывяло, усе мы сёння бачым. Абрынулася не толькі культура народа. Сам народ, разам з вераю ў тыя ідалы і куміры, паступова страчваў свой дух і самасвядомасць і прыйшоў да рабскага ўтрыманства, цынічнага індывідуалізму і мёртвай, пасіўнай бездухоўнасці.

Тое, што марксізм стаў прычынай гэткага ўпадку, у сваю чаргу, мела перадумовы. Як прарочылі яшчэ філасофы мінулых часоў і як на фактах ужо ў XX стагоддзі даказалі тыя ж Шпенглер, Тойнбі і Сарокін, кожная культура, што мы ўжо адзначалі, накшталт удыху і выдыху, перажывае ў сваёй гісторыі фазы ўздыму, росквіту, дэградацыі і заняпаду, ці, паводле фігуральнага выказвання Шпенглера, — вясну, лета, восень і зіму. Пры гэтым калі на фазе ўздыму грамадства і яго культуры вядучую ролю заўсёды адыгрывае рэлігія разам з усёю духоўнай культурай, што было яшчэ раз пацверджана і Вэбэрам, то на фазе дэградацыі пяршынстваваць пачынае, наадварот, культура матэрыяльная з яе матэрыялізмам, цынічнай практычнасцю і ўсеагульным бязбожжам. Згодна з гэтай заканамернасцю і Еўропа ўжо з сярэдзіны XIX стагоддзя пачала перажываць сваю “восень”, што не магло не адбіцца і на ўзніклым у нетрах еўрапейскай культуры марксізме. Маркс, напрыклад, быў сучаснікам такіх дзеячаў, як Дарвін і Бальзак. Для Дарвіна, як вядома, галоўным жыццёвым прынцыпам у прыродзе была бязлітасная барацьба за існаванне, для герояў Бальзака — гэткая ж барацьба за грошы. Маркс дадаў сюды яшчэ бязлітасную і амаральную класавую барацьбу з яе матэрыялізмам і дыктатурай пралетарыяту. Марксізм, такім чынам, з’явіўся на свет ужо з нядобрымі радзімымі плямамі, характэрнымі для той эпохі. Пазней гэта прызнаў і сам Маркс.

Гістарычная загана заснавальнікаў “навуковага камунізму” вось якая. Яны не заўважылі, што плывуць па цячэнні, і прынялі злавесныя прыкметы вадаспаду наперадзе за штосьці новае і прагрэсіўнае. Гэта была хутчэй іх гістарычная бяда, чым віна. Але расійскія камуністы перанеслі марксізм на расійскую глебу, якая была яшчэ на зусім іншай фазе свайго развіцця, і таму яны нясуць поўную адказнасць і віну за свае недальнабачнасць і палітычны авантурызм, якія прывялі да жахлівых наступстваў. Пад іх неразум-

ными рукамі радзімыя плямы марксізму прынялі невылечна-злаякасны характар. Легкадумна ўздыбіўшы рэвалюцыяй, накшталт Фальканетавага Пятра, зацугляную іх псеўдаідэаламі Расію, яны так і не змаглі перавесці яе на спакойную дарогу нармальнага сацыяльнага развіцця, затузаўшы бязглуздымі гаспадарчымі эксперыментамі і акрывавіўшы бессэнсоўнымі злачынствамі архіпелага Гулаг. Усведамленне ж таго, што яны зрабілі з вялікаю рускай культурай, — яшчэ прыйдзе.

Ды ў зусім жахлівым становішчы аказалася культура беларуская, як і ўвесь беларускі народ. Калі руская культура перажывала і перажывае падвойны крызіс як вынік агульнаеўрапейскай шпенглераўскай "восені" і злачынна-авантурыстычнай палітыкі расійскіх камуністаў, то культура беларуская перажывае крызіс патройны. Акрамя крызісу агульнаеўрапейскага тыпу і крызісу, спароджанага бальшавізмам, яна пакутавала яшчэ і ад напаўкаланіяльнага стану ва ўмовах Расійскай імперыі, што цягнецца ўжо далёка за два стагоддзі. З гэтых прычын беларускі народ у масе сваёй амаль цалкам страціў нацыянальную самасвядомасць, родную мову, духоўную незалежнасць і глыбокую калісь рэлігійную веру. Каб адрадзіцца ў якасці самастойнага народа і адрадзіць сваю нацыянальную культуру, нам, беларусам, давядзецца прыкласці патройныя высілкі. І на ўсіх трох крызісных кірунках гэтыя высілкі складаюцца ў адзін, найважнейшы — высілак за адраджэнне духоўнай культуры як незалежнай душы і самасвядомасці народа. А тут якраз вядучую ролю адыгрывае рэлігія.

Рэлігія ў сістэме духоўна-культурных фактараў, у сваю чаргу, выконвае функцыю своеасаблівай душы духоўнай культуры. Аснову апошняй, як вядома, складаюць вера і розум. Калі розум у пошуках ісціны абапіраецца на хісткія паказанні пачуццёвасці і можа часам памыліцца або ўвогуле перайсці на службу да гэтай пачуццёвасці, як тое было ў Ніцшэ, то вера скіравана непасрэдна ўверх, да Бога як абсалютнага каштоўнасна-ісціннага арыенціра, з якім заўсёды павінна ўзгадняць свае прэтэнзіі наша грэшная, у канчатковым выпадку жывёльная пачуццёвасць. У навуцы гэта, напрыклад, суадносіцца як матэматычная дэдукцыя і эмпірычная індуктыўнасць. А ў той жа пачуццёвасці індывідуальнага чалавека — як безумоўны рэфлекс і сістэма рэфлексаў умоўных, набытых у працэсе размаітай жыццёвай практыкі. Той самы безумоўны рэфлекс, што засцерагае нармальнага чалавека ад нядобрых і непрыгожых збачэнняў. Так і ў цэлага народа рэлігія нагадвае сістэму матэматычных аксіём, як пісаў расійскі акадэмік Шафарэвіч, або безумоўных рэфлексаў. Рэлігія аказваецца ў самай аснове духоўнай культуры як яе зыходны і непарушны прынцып. Запаветы рэлігіі, аналагічныя матэматычным аксіёмам, кіруюць усім духоўным жыццём народа, і тут ужо вырашальную ролю павінна адыгрываць вера.

Вера, як і ў жыцці індывідуальнага чалавека, у якасці гэткага зыходнага духоўнага прынцыпу ў жыцці цэлага народа дае яму сілу і стойкасць не толькі для самога існавання, але і для актыўнай барацьбы за свабоду і незалежнасць, нягледзячы ні на якія часовыя сацыяльныя крызісы і беды. Пачынаючы з Іаана Хрысціцеля, адзінокі голас якога гучаў спярша быццам марны лямант у пустыні, вера ў ісціну з прыходам Хрыста набрала вялікай моцы і павяла за сабою незлічоныя людскія масы. Тая самая вера, што і самому Хрысту дала магчымасць не толькі хадзіць па вадзе, але і прасіць у свайго Айца Нябеснага даравання для тых несвядомых людзей, за якіх ён пайшоў на крыж і якія злосна крычалі Пілату: "Укрыжуй яго!". Тая самая вера, што амаль на два тысячагоддзі адрадзіла духоўнае жыццё і культуру Еўропы пасля страшэннага крызісу і ганебнай гібелі некалі агромністай і магутнай старажытнарымскай імперыі.

Гэтак жа і беларускі народ павінен спачатку адрадзіць у сваёй душы, увасобленай у ягонай духоўнай культуры, веру ў Бога як найвышэйшы маральна-духоўны прынцып і веру ў сябе самога як у жывы і адухоўлены сацыяльны арганізм. Акрамя гэтага, нас ніхто і нішто не адратуе. Ні справа, ні злева, ні з Захаду, ні з Усходу. Захад, напрыклад, сам перажывае глыбокую духоўную "восень" з яго дэструктыўнай абязбожанасцю і сатанінскім абсурдызмам. Запазычваць у Заходняй Еўропы сацыя-культурныя ідэі і ідэалы сёння проста небяспечна, бо і там культура рухаецца не ўверх, а па сыходнай лініі ўніз. І там некаторыя філосафы ўжо актыўна шукаюць выйсця, дарэчы, — з дапамогай рэлігійнай філасофіі пратэстанцтва і каталіцкага неатамізму. Расія ж таксама, падобна колішняй Рымскай імперыі, курчыцца ў разбуральным духоўным крызісе, пра што сведчыць хоць бы пазіцыя рускай праваслаўнай царквы, якая ганьбуе сябе нягожай для рэлігіі службай кесару, не кажучы ўжо пра глыбокую агульную дэградацыю некалі вялікай рускай культуры. Неразумнае імкненне некаторых палітыкаў уключыць Беларусь у склад Расійскай Федэрацыі прывядзе да канчатковай гібелі не толькі беларускую культуру, але і сам беларускі народ. Адзінай апораю для нас і для нашае культуры застаецца Бог над намі ды пад намі — родная зямля.

І гэта не адны толькі словы. У вельмі агульных, на першы погляд, цвердженнях крыецца рашэнне і многіх дастаткова канкрэтных праблем, цесна звязаных з галоўнай праблемай — праблемай адраджэння беларускай культуры. Перш за ўсё гэта — узнаўленне беларускай нацыянальнай самасвядомасці, якая, падобна свядомасці індывідуальнай, матэрыялізуецца ў мове. Мова ёсць першая ступень рэалізацыі нацыянальнай самасвядомасці народа. Таму яна асэнсоўваецца як візітная картка народа, яго, так бы мовіць, псіхалагічны твар, з якім і сам народ успрымаецца як пэўная сацыяльная рэальнасць. Праз мову, як праз своеасаблівую каардынатную сетку, згодна культуролагам Сэпіру і Уорфу, чалавек увогуле бачыць і ўспрымае навакольны свет. Мова, як актыўная інфармацыйная сістэма, не толькі сведчыць пра рэальнасць народа як жывога і адухоўленага сацыяльнага арганізма, але ўзмацняе і павялічвае гэты арганізм праз сістэму нацыянальнага выхавання, выступаючы ў якасці рэальна-аб'ектыўнага носьбіта ўсяе духоўнай культуры як ягонай суб'ектыўнай душы.

Узнаўленне беларускай нацыянальнай самасвядомасці менавіта як самасвядомасці незалежнай і самастойнай у працэсе сваёй рэалізацыі абумоўлівае сабой таксама права народа на дзяржаўную незалежнасць і суверэнітэт. Падобна таму, як канкрэтны індывід становіцца правадзейнай асобаю толькі пры наяўнасці ў яго развітой, здаровай свядомасці і ён набывае правы асабістай свабоды і недатыкальнасці, так і народ толькі пры наяўнасці ў яго развітой нацыянальнай самасвядомасці становіцца правадзейным сацыяльным суб'ектам. І правадзейнасць гэтага сацыяльнага суб'екта ўвасабляецца і аб'ектывуецца ў яго дзяржаўнасці і суверэнітэце, асноўнай прыкметай якіх з'яўляецца самастойнасць і незалежнасць. Незалежная беларуская дзяржаўнасць таксама мае быць плёнам духоўнай актыўнасці народа, што вынікае з яго веры ў іерархічную сістэму ідэалаў і ўрэшце — у запаветы рэлігіі як зыходныя прынцыпы і абсалютны духоўна-маральны арыенцір. Той самы арыенцір, што Кант азначаў як катэгарычны імператыў — чыста духоўны. Тое ж меў на ўвазе і Гегель, калі цвердзіў, што дзяржава ёсць рэальнасць маральнай ідэі. А яшчэ дзве тысячы гадоў таму апостал Павел увогуле пісаў, што ўсялякая ўлада ад Бога. Дзяржава, як бачым, трымаецца і на духоўнасці, а не на адной толькі ленінскай канцэнтраванай эканоміцы. І тым больш — не на сіле матэрыяльнага прымусу, як заяўлялі некалі і заяўляюць сёння марксісты, фашысты і некаторыя блізкія да іх палітыкі. Пра эканоміку, дарэчы, варта было б у гэтым кантэксце сказаць і крыху шырэй.

Нават для звычайнай свядомасці відавочна, як мы ўжо гаварылі: чалавек, перш чым зрабіць штосьці карыснае, павінен добра пра гэта падумаць. Кіруючыся адной толькі індывідуальнай, інстынктыўнай пачуццёвасцю без удзелу веры і розуму, ён можа толькі спажываць, а не тварыць. Фрэйд тут яўна перабольшваў значэнне сваёй праслаўтай сублімацыі. Гэтак жа і чалавечае грамадства, соцыум. Як пішуць многія заходнія філосафы, сучасная еўрапейская цывілізацыя перажывае цяпер менавіта спажывецкую фазу ў сваім развіцці. Гэта значыць фазу, якую Шпенглер характарызаваў як "восень". Вось чым тлумачыцца стан яе духоўнасці з яе постмадэрнісцкай дэструктыўнасцю і абсурдызмам. Тое ж, па сутнасці, з'явілася і прычынай няўдачы добра не прадуманай гарбачоўскай перабудовы і расійскіх рэформ услед за ёю. Так званы застой быў абумоўлены не столькі адсутнасцю дастатковага матэрыяльнага спажывання, колькі заняволеннем творчага духу народа тымі самымі бяздушнымі ідэаламі і кумірамі, у якія заканамерна ператварыліся пабудаваныя на матэрыялізме ідэалы камунізму. І калі наступіла, нарэшце, пэўная свабода, абязбожаны народ і яго кіраўніцтва кінуліся ў зусім ужо цынічную спажывецкую "прыхватызацыю" і разрабаванне краіны, імкліва набываючы рысы гіганцкай злачынна-мафіёзнай сацыяльнай структуры. Цяперашняя абездухоўленая Расія, як сведчаць многія падзеі, пачынае відочна рухацца ў кірунку чыста матэрыяльнай, імперскай дыктатуры.

Але ж у Еўропе, калі зноў вярнуцца да яе, на пачатку эпохі Адраджэння і Рэфармацыі, як паказалі Вэбэр і Зомбарт, пратэстанцкая этыка і дух капіталізму якраз і сталі тымі стымуламі, што прывялі Еўропу і ўсю яе культуру да найвышэйшага ўзроўню не толькі духоўнага, але і матэрыяльнага жыцця. Гэта быў найвялікшы ўзлёт духоўнасці, які прывёў Еўропу да адраджэння і росквіту рэлігіі, філасофіі і навукі. Гэта быў нябачаны росквіт мастацкай культуры, вядомы нам пад назвай Рэнесанс. Гэта быў і магутны штуршок для развіцця матэрыяльнай культуры з яе сённяшнім высокім матэрыяльным дастаткам і фантастычным прагрэсам у тэхніцы. Менавіта тады, дарэчы, у Еўропе сталі развівацца і нацыянальныя мовы, менавіта ў той гістарычны перыяд пачалі фарміравацца і суверэнныя, незалежныя сёння сучасныя еўрапейскія дзяржавы.

У гэтым жа кірунку і гэткім жа чынам належыць развівацца беларускаму грамадству і яго нацыянальнай культуры. Агульная ж устаноўка на абяздушаную эканоміку з арыентацыяй на індывідуальную выгаду і лёгкую асабістую нажыву толькі паскорыць наша злавеснае скочванне ўніз, у абдымкі яшчэ больш змрочнай бездухоўнасці і сацыяльнага распаду. Выратаваць і даць сілу выстаяць у гэтым крызісе зможа толькі вера ў Бога, у дадзеную нам Богам жа незалежную дзяржаву ды ў самасвядомасць і розум як істотныя прыкметы чалавека. Толькі гэта і абяцае нам жыццядайную надзею на будучыню, надзею, што засвеціць жа некалі сонца і ў наша аконца. Вось якія думкі прыходзяць на розум, калі ўчытваешся ў вялікія Іаанавы словы Εν αρχε ην ο Λογοσ, και ο Λογοσ ην προσ τον Θεον, και Θεοσ ην ο Λογοσ.

“Тэлефільм”: каманда і персаналіі

Стужкі вытворчасці аб’яднання “Тэлефільм” Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь амаль штодня можна бачыць у праграме Беларускага тэлебачання. Творчае аб’яднанне існуе з 1964 года. За гэты час тут створана каля 650 фільмаў — дакументальных, мастацкіх, фільмаў-канцэртаў, фільмаў-спектакляў і г.д. Гэта неацэнны фонд нашай экраннай культуры. Падчас “круглага стала” кінакрытыкаў і тэлерэжысёраў у ТА “Тэлефільм” ішло абмеркаванне фільмаў, створаных у 1999 годзе. Прапануем агляд дыскусіі пра беларускае тэлевізійнае кіно і асобных яго майстроў.

Вольга НЯЧАЙ, доктар мастацтвазнаўства,
Наталля СЦЯЖКО, рэдактар.

Тарас Вашчанка: тэма пакаяння і даравання

Размова пра сучасны стан ТА “Тэлефільм” пачалася з абмену ўражаннямі пра дыпломны фільм “Адзін з многіх” Тараса Вашчанкі — маладога рэжысёра, які быў і аўтарам сцэнарыя. Зусім малады чалавек, дэбютант у кінематографе, назваў свой фільм неяк непрыкметна, нават незапамінальна. Але карціна прыцягнула ўвагу, усхвалявала, у некаторых нават выклікала слёзы. Рэч у тым, што ваенная тэма, надзвычай папулярная ў мінулыя гады, сёння амаль не распрацоўваецца. Здавалася б, усё велічнае, гераічнае і трагічнае ўжо сказана ў кіно і на тэлебачанні. Тарас Вашчанка паказаў невычэрпнасць гэтай тэмы. Яго герой — наш сучаснік, сціплы працаўнік Белрадыётэлецэнтра Мікола Гірыловіч. Сапраўды, адзін з многіх беларусаў, чыё дзяцінства прыпала на гады Другой сусветнай вайны. Фільм пачынаецца спакойна і нетаропка. І раптам — эмацыянальны шок: герой быў адной з ахвяраў “беларускіх Хатыняў”. Ён сам з вёскі Дальва і падлеткам бачыў, як спалілі яго сваякоў. Гэта трагічныя ўспаміны. Абмеркаванне фільма было гарачае, эмацыянальнае.

Ізольда Кавелашвілі:

— Гэта фільм без прэтэнзій, пра простага чалавека, аднаго з многіх. “Тэлефільм” часцей робіць карціны пра выбітных людзей — кампазітараў, дырыжораў, мастакоў. А гэта звычайны чалавек, і пра яго зроблены варты фільм. Але ёсць момант, які запаў мне ў памяць. Герой расказвае, што не так даўно прыязджалі немцы, цалавалі помнік яго маці, прасілі ў яго даравання (яна была спалена жывою ў Дальве разам з аднавяскоўцамі). А герой фільма — добры чалавек, я бачу гэта па выразу яго твару — не можа ім даравать. І гэта яго вялікая трагедыя, таму што патрэбна мужнасць, каб даравать, і велікадушнасць. Я бачу, што ў ім ёсць велікадушнасць, але боль яго настолькі вялікі, што ён не можа даравать. Гэты момант у фільме неяк нераспрацаваны. А мне б хацелася яшчэ глыбей зазірнуць у душу гэтага чалавека. Малады рэжысёр дакрануўся да чалавечай трагедыі, і гэтая бездань засмоктвае.

Вольга Нячай:

— У фільме “Адзін з многіх” Т.Вашчанкі ёсць нейкая псіхалагічная загадка, нейкая чэхаўская “стрэльба”, якая “вісіць на сцяне” і раптам выстрэльвае. Здавалася б, створана ўжо столькі фільмаў пра вайну, тэма “адпрацаваная”. Гэты фільм быў зняты ў юбілейны 55-ы год ад вызвалення Беларусі. Але карціна — не парадная, яна глыбока чалавечная. І не банальная, бо ў ёй упершыню ўзнімаецца тэма пакаяння карніка і даравання ахвяры. Гэта найвялікшая работа душы і для аднаго, і для другога. Я ўпершыню ўбачыла на экране аповед пра пакаянне не агульнае, а асабістае, пра канкрэтную асобу з трагічнай памяццю пра смерць роднай маці. Я раней пыталася ў супрацоўнікаў музея Вялікай Айчыннай вайны, ці даводзілася ім сустракацца з фактамі асабістага пакаяння былых акупантаў. Яны сказалі — не, такога не было. Мы ведаем, як цяжка пакаяцца, і не менш цяжка даравать. Па хрысціянскай традыцыі прынята казаць: “Бог яму суддзя”, і трэба не толькі не помсціць, але даравать цяжкі грэх іншаму. Але не сабе — гэта і ёсць уласнае пакаянне. Прасты, сціплы фільм “Адзін з многіх” закрануў агульначалавечыя маральныя праблемы, што знітоўваюць гістарычныя лёсы асобных людзей, пакаленняў і народаў.

Ефрасіння Бондарава:

— Я ўбачыла ў фільме “Адзін з многіх” не толькі лёс аднаго чалавека — гэта лёс усяго беларускага народа. І гэта добра, я думаю. Што датычыцца тэмы даравання — гэта тэма наогул міжнародная, тэма стаўлення да людзей, што ўдзельнічалі ў маладосці ў злачынствах супраць чалавецтва. Герой фільма — чалавек не выбітны, але і не маргінал, ён такі, якіх многа. Мяне гэты фільм кранаў за сэрца. Малады рэжысёр Тарас Вашчанка адважыўся ўзяцца за тэму, на якую знята мноства добрых карцін. І ў яго фільме нейкі душэўны дотык да гэтай тэмы ёсць. Герой карціны адчувае гэты боль з нашага, сённяшняга часу. Мне здаецца, што публіцыстыка пакрысе сыходзіць з нашае дакументалістыкі. І я рада, што яна яшчэ ёсць.

Вадзім Салееў:

— Рэжысёр нешматслоўны (а многія тэлефільмы надта шматслоўныя). Прадстаўленыя ў карціне сітуацыі, пры ўсім трагізме надзіва паэтычныя. Запамінаецца хлопчык, што бяжыць па снезе. Потым па гэтым снезе брыдзе герой. Для яго гэта шлях да месца спальвання жывых людзей, у тым ліку яго маці. І мы бачым, як яго ледзь трымаюць ногі.

Ала Бабкова:

— Я не згодная, што гэта ўдалы вобраз. Я лічу, што гэта прасталінейнасць, якой варта пазбягаць. Я даўно збіраю штампаваныя фіналы фільмаў. І хлопчык у фінале — вельмі прымітыўны вобраз. Думка аўтара ўжо зразумелая, аўтар хоча вярнуць героя ў той час, у 1944 год. Але гэта, на маю думку, зроблена прасталінейна, і эмоцыя гасне. Рэжысёры падобнага складу, якія мысляць не хранікальна, а вобразна, ствараюць, напрыклад, вобраз хлопчыка ў рапідзе, выкарыстоўваюць іншыя ўмоўныя прыёмы. Тады гэта гучыць больш моцна. А наогул, спосаб мыслення Т.Вашчанкі вельмі цікавы: спачатку аўтар складае нібыта хроніку, а потым стварае вобраз. Спачатку расчыненыя дзверы ўспрымаюцца будзённа, але потым яны з’яўляюцца ў іншай якасці, калі мы глядзім праз шчыліны вачыма героя і тых ахвяраў. Памойму, гэта добра. Ёсць проста памылкі маладога мастака, якіх трэба пазбягаць.

Антаніна Карпілава:

— Мне, як музыказнаўцы, хацелася б сказаць пра гукавае вырашэнне фільма “Адзін з многіх” (музычны рэдактар Л.Дарафеева). Уключэнне мелодыі Ж.В.Глюка з оперы “Арфей і Эўрыдыка” — гэта спроба далучыць героя да плеяды эпічных міфалагічных герояў. Музыка папярэджвае аб будучай трагедыі. Рэжысёр уключае яе на пачатку фільма, але не разгортвае як прыём. Такое выкарыстанне музыкі крыху банальнае. Варта было б пашукаць штосьці нацыянальнае, не менш трагічнае.



Рэжысёр Тарас Вашчанка.

* * *

Валерый Жыгалка: на экране — лёс народа

Тэлерэжысёр Валерый Жыгалка, які з’яўляецца мастацкім кіраўніком ТА “Тэлефільм”, быў прадстаўлены ў праграме двума фільмамі — “Вясна 1999” (сцэнарый У.Сцепаненкі, аператар І.Скорынаў) і “Забароненая зона” (сцэнарый Ю.Вязовіч і П.Шаўчук, аператар І.Скорынаў). У першым фільме знята вясновая паводка, у другім — Палескі дзяржаўны радыяцыйна-экалагічны запаведнік. Фільмы выклікалі цікавасць актуальнасцю закранутых тэм.

Вольга Нячай:

— У творчасці сталага майстра “Тэлефільма” Валерыя Жыгалкі я бачу вельмі важную тэндэнцыю. Рэжысёр на працягу ўсёй творчасці імкнецца паказаць жыццё народа Беларусі. І сёння ён працягвае традыцыі, якія былі закладзены раней у “Тэлефільме”, у тым ліку ім і яго паплечнікам Валерыем Басавым, які, на жаль, рана пайшоў з жыцця. Паказваць жыццё народа неабходна, і гэта не проста высокія словы. Мы бачым, як звузілася кола тэм і сюжэтаў беларускай дакументалістыкі. Пераважаюць (па колькасці) фільмы-канцэрты і лірычна-пейзажныя відавыя фільмы. Пэўныя глабальныя тэмы знікаюць. Раней В.Басаў са сцэнарысткай Г.Злабенкай зрабілі прынцыпова важны цыкл “Нараўлянскія эцюды”, дзе жыццё пасля Чарнобыля было паказана праз лёсы жыхароў забруджаных зон. Сам В.Жыгалка вельмі значна выступіў у аўтабіяграфічных па інтанацыях фільмах пра ваеннае дзяцінства — “Жылі-былі людзі”, “Зямля, зямлянка, землякі”, “Сеанс мой вячэрні”; цыкл з чатырох фільмаў “Паслія Перамогі” — гэта аўтарскі роздум пра лёс беларускага народа. Фільм “Калі мяне не стане” (створаны сумесна з рэжысёрам С.Шчагловым) — гэта філасофска-лірычны аповед пра жыццё і смерць.

Гэтым разам рэжысёр узяў ці не самую галоўную, глабальную для беларусаў тэму — экалагічную. Новыя фільмы В.Жыгалкі выклікаюць роздум і новай інфармацыяй, і аўтарскай інтанацыяй. Карціна “Вясна 1999” паказвае паводку не як нейкую трагічную з’яву, а як даволі перыядычны шырокі разліў рэк, да якога вяскоўцы ў значнай ступені прызвычаіліся. Гэта “выклік” прыроды і “адказ” людзей на яго. Мы бачым па розных каналах тэлебачання, якія гіганцкія водныя стыхіі часам прачынаюцца на марскіх і акіянскіх узбярэжжах у розных мясцінах планеты, і гэта сапраўды жахліва, гінуць людзі. Паводка на Палессі паказана рэпартажна, як серыя сцэнак, аб’яднаных энергіяй жвавага руху жыцця. Так, вада разлілася, часткова затоплены дамы, але людзі не губляюцца, яны філасафічна сузіраюць нават прыгажосць гэтага разліву вады. Яны кажуць, што ўсё гэта міне і будзе яшчэ большае красаванне прыроды, — і ўжо рыхтуюцца да гэтага. Плача старая жанчына, але гэта ад нядаўняй страты: памёр яе муж. Чаго мне не ставала ў гэтым фільме — хоць бы аднаго паглыблення ў чыйсьці лёс. Усе героі зняты нібы “пунктірнымі штрыхамі”, набліжэння да іх няма, яны “плывуць” паўз нас у кадры і знікаюць са сваімі прыгожымі тварамі і добрымі ўсмешкамі.

Наогул, дабрыня — характэрная рыса рэжысёра В.Жыгалкі. У яго ёсць амаль “дзіця-

Рэжысёр Валерый Жыгалка.



Аператар Іван Скорынаў на здымках фільма пра паводку ў Палессі “Вясна 1999”.



Адзін з апошніх здымкаў кампазітара Я.Глебава (фільм Уладзіміра Арлова "Урыўкі з ненапісанага. Яўген Глебаў").

"чая" (у добрым сэнсе) якасць — адкрытасць, нават нейкая наіўнасць у аўтарскіх споведзях на экране. Вядома, што сапраўдныя мастакі заўсёды трохі "дзеці" паводле свайго эмацыйнага ўспрымання свету. У фільмах В.Жыгалкі нярэдка гучыць лірычны аўтарскі голас ад першай асобы. Часам гэты тэкст мудры, часам спрошчана-апісальны, але, несумненна, фільмы В.Жыгалкі — не толькі народныя, але і лірычна-апавядальныя.

"Забароненая зона", на маю думку, — прынцыпова новая па экраннай інфармацыі карціна. За паўтара дзесяцігоддзя пасля Чарнобыля створана нямала фільмаў, дзе паказаны наступствы гэтай катастрофы з медычнага, псіхалагічнага, сацыя-культурнага і іншых пунктаў погляду. В.Жыгалка ў сваім фільме ўпершыню паказаў прыроду, якая жыве без чалавека, "выжывае", нават знаходзіць новыя формы жыцця. Магчыма, вынаходлівасць біясферы — надзея і для чалавека, бо чалавек выжыве толькі тады, калі будзе існаваць прырода. Забароненая для людзей зона стала ахоўнай зонай для жывёлаў і птушак. Нейкія з іх зніклі, але затое іншыя змянілі паводзіны, прыляцелі птушкі, якіх раней тут не было. Гэта не проста цікава, для нас гэта — навука жыцця. Пэўным недахопам фільма з'яўляецца яго манатоннасць у другой палове. Гэта, наогул, бяда некаторых тэлефільмаў, якія нібыта "вычэрпваюцца" за першыя 15 хвілін. Агульнавядома, што драматургія карціны патрабуе завязкі, развіцця, кульмінацыі, развязкі. Не заўсёды гэта ёсць. Але, наогул, абодва фільмы В.Жыгалкі — і "Вясна 1999", і "Забароненая зона" — гэта фільмы "пад знакам надзеі". Вось гэта вельмі важна, гэта прынцыповы накірунак у "Тэлефільме".

Ізольда Кавелашвілі:

— Мне здалося, што не заўсёды В.Жыгалка як аўтар мае права "браць на сябе" матэрыял. Навошта, напрыклад, аўтару здзіўляцца, што людзі ўспрымаюць паводку як прыродную норму. Людзі, знятыя ў фільме "Вясна 1999", — цікавыя, дасведчаныя. І яны ведаюць, што ў прыродзе так і павінна быць. У Грузіі, напрыклад, дамы будуюць на палях, да паводак прызвычаіліся. У Венецыі людзі наогул плаваюць па горадзе на лодках. Мне хацелася б убачыць на экране асэнсаванне той трагедыі, якая здарылася ў Мінску, на Нямізе, 30 мая ад простага (хай сабе і моцнага) дажджу. Людзі пазадушвалі сябе самі. Што гэта было: стыхія ці псіхалагічная з'ява? У фільме "Вясна 1999" створаны групавы партрэт людзей, якія імкнуцца захаваць сваё жыллё, свой побыт у час паводкі. Але ў гэтым калектыўным партрэце мне перашкаджае аўтар сваімі дзіўнымі пытаннямі, якія ён сам сабе задае. Напрыклад, ён здзіўляецца, што слёзы старой жанчыны — не вынік паводкі. Можна падумаць, што жанчына, якая пражыла ўсё жыццё з чалавекам, нядаўна памерлым, павінна не гэта ўспрымаць як трагедыю, а ваду, што сыдзе праз тры дні.

Генадзь Ратнікаў:

— Я не згодны з гэтым. Мне, наадварот, вельмі падабаецца гэтае непасрэднае дакументальнае ўключэнне рэжысёра ў тое, што адбываецца на яго вачах. У фільме "Вясна 1999", на маю думку, рацыя аўтара В.Жыгалкі прысутнічае. Абодва фільмы зрабілі на мяне моцнае ўражанне. У карціне "Забароненая зона" ёсць новая, нават у навуковым сэнсе, інфармацыя — як прырода сама сябе рэанімуе. Там шмат цікавага, але ёсць зацягнутыя моманты, адсутнічаюць акцэнты.

Вольга Мядзведзева:

— Дакументаліст адказны за карціну свету, якую ён прадстаўляе аўдыторыі, і за тых, каго ён выбірае ў свае героі. Смакаванне катастрофаў, вельмі папулярнае цяпер у СМІ, спрашчае рэальнасць да монахраматычнага абсурду. Рэжысёр В.Жыгалка ў сваіх фільмах "Вясна 1999" і "Забароненая зона" супрацьпастаўляе гэтаму змрочнаму погляду ідэю жыцця насуперак усяму.

* * *

Валерый Каралёў і Антон Войніч: прага жыцця і цана перамогі

З пільнай увагай былі прагледжаны і фільмы-партрэты нашых сучаснікаў, у якіх адчуваецца эмацыянальна блізкі кантакт рэжысёраў са сваімі героямі, а таксама фільмы-ўспаміны, фільмы-рэквіемы, дзе паплечнікі, блізкія ўспамінаюць пра творцаў, якія ўжо пайшлі ад нас. У гэтых карцінах даследуецца тэма жыцця і смерці, тэма пераадолення абставін і саміх сябе, а ў агульным, філасофскім сэнсе — тэма сэнсу жыцця.

Такія карціны Валерыя Каралёва "Хай нашыя песні раскажуць пра нас" (пра ўдзельнікаў вакальнага ансамбля "Памяць сэрца" пры рэспубліканскім Палацы культуры ветэранаў) і Антона Войніча "Цана перамогі" (пра славутых беларускіх спартсменаў, чэмпіёнаў свету і Алімпійскіх гульняў Р.Кліма — легкаатлета, І.Ядэшку — баскетбаліста, А.Курловіча — цяжкаатлета). Фільм "Цана перамогі" з цыкла "П'едэстал" прысвечаны славутым беларускім спартсменам, гонару нацыі (аператар У.Таланаў).

Вольга Нячай:

— Адметная рыса герояў гэтых карцін — прага жыцця. Доўгае жыццё не вычэрпвае энергіі, актыўнасці ветэранаў-спевакоў у фільме В.Каралёва з простай і сціплай назвай "Хай нашы песні раскажуць пра нас". Агульначалавечая праблема — як у старасці не старэць душой (а значыць, і целам), як не губляць кантактаў з людзьмі, быць цікавым ім (а значыць, і сабе). В.Каралёў у сваіх папярэдніх фільмах неаднойчы звяртаўся да розных праяў народнага жыцця ("Беларускі вясковы каравай", "Пастаўскія перазвоны", "Штукар Ямеля з Хальчы", "Чарнобыльскія ўмельцы ў Мінску", "Купальскія сняданні і напоі"). Тут трэба дадаць, што гэтыя фільмы знятыя не на ТА "Тэлефільм", бо В.Каралёў — не штатны рэжысёр, ён працуе па дагавору). Ад фільмаў В.Каралёва гледачам перадаецца добразычлівы гумар герояў, іх шчырая самаіронія.

Малады рэжысёр Антон Войніч пасля лірыка-эпічнай замалёўкі пра хлопчыка ў стужцы "Макар" звярнуўся да дзіцячых вобразаў і ў фільме "П'едэстал", дзе яны як лейтматыў праходзяць у апытанных хлопчыкаў і дзяўчынак, якія мараць стаць кім заўгодна: паліцэйскім, цырульнікам, настаўніцай, і толькі адзін — спартсменам. Выдатныя спартсмены, якія ўжо пакінулі вялікі спорт, успамінаюць пра сваё нялёгкае, часам складанае ў матэрыяльным сэнсе дзяцінства і, аглядваючы ў думках драматычна пражытае жыццё, разважаюць пра кошт перамогі. Гэта жорсткі кошт: не толькі вялікае фізічнае напружанне, але і стрэсы, псіхічныя траўмы. Фінал фільма — трыумф героя, ганараванне яго і дзяржавы, а потым — развагі пра сваё месца ў гэтым жыцці.

* * *

Уладзімір Арлоў: фільмы памяці і ўдзячнасці

Сталы і вопытны майстар дакументальнага і мастацкага тэлевізійнага кіно Уладзімір Арлоў зняў цыкл аўтарскіх фільмаў-партрэтаў пра дзеячаў беларускага мастацтва, з якімі сябраваў шмат дзесяцігоддзяў. Гэта карціна пра патрыярха беларускага кіно У.Корш-Сабліна "Разам з ім" (сцэнарысты Е.Бондарава, У.Арлоў, аператар І.Скорынаў), знятая да 100-годдзя з дня яго нараджэння; фільм пра рэжысёра-дакументаліста А.Рудэрмана "Аркадзь Рудэрман. Партрэт на фоне эпохі" (аператар В.Гуровіч); стужка пра кампазітара Яўгена Глебава "Урыўкі з ненапісанага. Яўген Глебаў" (аператар В.Гуровіч).

Вольга Нячай:

— Гэта сапраўды аўтарскія, асабістыя фільмы, бо з кожным са сваіх герояў, якіх ужо няма сёння з намі, У.Арлоў не проста творча супрацоўнічаў, але і сябраваў, ведаў іх блізка. Таму фільмы памяці — не проста карціны-рэквіемы, але і творы, дзе героі паказаны ў іх жывых, непаўторных праявах, дзе раскрываюцца малавядомыя рысы творчых натур.

Часам у фільмах назіраецца традыцыйная апісальнасць (як у фільме, дзе паплечнікі ўспамінаюць У.Корш-Сабліна), часам рэжысёр "прыўзнімае" вобраз героя да нейкага сімвалічна-ідэалізаванага персанажа (як у фільме пра А.Рудэрмана). Але гэта асобныя хібы гэтых карцін. Лепшай атрымалася тэлестужка пра Я.Глебава, знятая літаральна на мяжы жыцця і скону героя. Гэта мужны фільм і мужны герой. Славуты беларускі кампазітар Я.Глебаў вымаўляе ў фільме, ведаючы пра свой стан, словы горкай надзеі. Ён ведае, што нельга жыць да бясконцасці, але ніхто паміраць не хоча. Экран дакранаецца да межаў жыцця і смерці — да невыяўнага, да бясконцасці... І захоўвае жывы партрэт бадзёрага і адухоўленага творцы. Душа яго — жывая. І музыка яго, цудоўнае яго тварэнне, засталася з намі.

Антаніна Карпілава:

— У фільме "Яўген Глебаў" пануе пранізлівае адчуванне развітання са знакамітым майстрам. Кампазітар шчыра звяртаецца да музыкантаў аркестра, а разам з імі — і да нас, гледачоў: "Я вас любіў. Магчыма, вы мяне пачуеце". Плёнка зафіксавала рэдкія, сапраўды неацэнныя эпізоды разважанняў творцы пра мастацтва, пра жыццё і смерць, і, такім чынам, гэта ўнёсак у стварэнне летапісу беларускай музычнай культуры XX стагоддзя.

Ефрасіння Бондарава:

— Часам у адносінах да дакументальнага кіно выкарыстоўваецца тэрмін "літаратурнасць". Літаратурнасць у мысленні, пабудове сюжэта, прыёмах. Я не думаю, што гэта супрацьпаказана тэлебачанню. Літаратурнасць — добрая з'ява, калі яна спалучана ў тэлекіно з вобразнаю пластыкай. Усё гэта ёсць у творах У.Арлова. Напрыклад, ён выкарыстоў-



Рэжысёр Валерый Шышоў (злева).

вае цітры-надпісы ў фільме пра Глебава ("Пра ўваходжанне ў храм", "Пра першыя і апошнія песні", "Пра самы першы балет", "Пра аркестр", "Пра жыццё і смерць"). Яны канцэнтруюць увагу. Карціна пра Рудэрмана мне не здалася адкрыццём. На мой погляд, тут прысутнічае празмерная прэтэнзія ўзвесці яго на нейкі п'едэстал, "абагавіць". Сапраўды кранае адзін з эпізодаў, дзе яго калега і сябра рэжысёр Ю.Гарулёў расказвае, як Рудэрман загінуў падчас здымак у Таджыкістане. Вось у яго сапраўды слёзы на вачах...

Фільмы-партрэты беларускіх мастакоў, несумненна, увойдуць у фонд нацыянальнае мастацкае культуры.

* * *

Валерый Шышоў: аўтапартрэт сярод партрэтаў мастакоў

Рэжысёр Валерый Шышоў прадставіў тры свае новыя работы: фільмы "Замкі Беларусі", "Вяртанне ў вырай" (сцэнарыст В.Карамазаў, аператар У.Таланаў) пра мастака В.Бялыніцкага-Бірулю і "Анісімаў" (сцэнарыстка В.Савіна, аператар У.Таланаў) пра дырыжора Аляксандра Анісімава. Рэжысёрскі стыль В.Шышова адметны схільнасцю да паэтыка-метафарычных вобразаў экраннай пластыкі, спалучанай з лірычнай драматургіяй твораў. Імкненнем да экраннай паэзіі прасякнуты яго папярэднія фільмы "Белы, белы снег" (пра сястру Якуба Коласа Марыю Бруй), "На шляхах да Мадонны" (абагульнены вобраз жанчын розных эпох у мастацтве), "Адлюстраванне" (суб'ектыўны вобраз гісторыі ў памяці чалавека). Пра В.Шышова нельга сказаць, што ён працуе ў нейкай адной тэме. Мо таму яго творчасць часам вельмі няроўная. Новыя фільмы В.Шышова выклікалі пэўныя спрэчкі.

Віктар Манаеў і Надзея Гаркунова на здымках фільма "Несыграная роля".



Вольга Нячай:

— Я высока ацаніла карціну В.Шышова "Анісімаў", у тым ліку — майстэрскую работу аператара У.Таланава. Асабліва выразныя партрэты дырыжора Аляксандра Анісімава ў часе рэпетыцый: з паўцемры высвечваюцца, выхопліваюцца камерай то вока, то пасма пышных валасоў, то рука. Твары музыкантаў таксама быццам матэрыялізуюцца ў нейкім таямнічым святле музыкі. Аўтар рамантызуе свайго героя. Мне вельмі спадабалася, як рухома зняты праход Анісімава, які ідзе праз лабірынт тэатра да свайго дырыжорскага пульта. Тут ёсць экранная драматургія руху, пранікненне камеры і ў адухоўлены ўнутранай музыкай твар, і ў таямнічы свет закулісся, свет тэатра.

Фільм "Вяртанне ў вырай" расказвае пра паэтыку твораў мастака В.Бялыніцкага-Бірулі. Гэта мастак медытатыўнага, сузіральнага плана. Творы Бірулі задуменныя, элегічныя. Таму эпізод з бурлівою ракой, што залівае экран, у сукупнасці з музычным "кіпенем" за кадрам, я пакідаю на сумленні рэжысёра. Тут палаюць такія страсці, якія, мо, душы мастака і не былі ўласцівыя. У яго карцінах гэтага "вулкана страсцей" я не бачу і таму адчуваю дысананс паміж сціпланай задуменнасцю твораў пейзажыста і экзальтаваным экранным відовішчам.

Фільм "Замкі Беларусі" — гэта, на маю думку, не надта ўдалы, па-мастацку не асэнсаваны альбом нашых гісторыка-культурных каштоўнасцей. Беларусь сапраўды магла б стаць краінай міжнароднага гісторыка-культурнага турызму, калі б адбудаваць усё гэта. "Тэлефільм" павінен актуалізаваць у свядомасці народа значэнне нашых культурных помнікаў, у тым ліку нашых старадаўніх замкаў, нашай шматвяковай гісторыі.

Антаніна Карпілава:

— Фільмы В.Шышова канцэптуальныя па сваёй эстэтыцы. У стужцы "Анісімаў" паказаны чалавек вельмі рэдкай прафесіі. Дырыжор — фігура велічная ў мастацтве, гэта чалавек, які бярэ на сябе ролю творцы. Карціна называецца проста "Анісімаў", без імя. Гэта канцэптуальна. Дырыжор цікава гаворыць пра тое, што для яго ноты — жывыя, яны "скачуць, як чалавечкі". Адзін з найбольш выразных пластычных вобразаў фільма — гэта ноты "за кратамі" — за струнамі арфы. Потым, у выглядзе гукаў, яны прарываюцца ў прастору. Вы заўважылі кадр, дзе твар Анісімава зняты на буйным плане так, што не бачна яго фрызуры? Потым нарастае гукавая стыхія, і ў яго з'яўляецца "німб" з прасякнутых святлом кучаравых валасоў. Гэты німб з'яўляецца не выпадкова. На экране буяюць велічныя касмічныя краявіды. Яны сплятаюцца ў карціну "тварэння свету". Але сам Анісімаў, на маю думку, не зусім прыдатны на ролю дэміурга. Ён вельмі таленавіты музыкант, але канфарміст паводле натуры. Ён не творца, а выканаўца. У фільме, мне здаецца, праяўляецца больш асоба рэжысёра, чым асоба музыканта, экранны вобраз якога ён ствараў.

Фільм "Вяртанне ў вырай" я глядзела не адрываючыся. Імя мастака якое — Бялыніцкі-Біруля! Святарнае імя для беларускай культуры. Нейкія моманты з жыцця мастака мы бачылі ў фільме В.Басава "Крыж на зямлі і поўня ў небе". Так, у жывапісных творах мастака пануе гармонія. Але рэжысёр імкнецца адшукаць у іх другі слой, ствараe не вобразы, а знакі. "Над імі" гучыць музыка Філіпа Гласа. Гэта культавы кампазітар-мінімаліст, амерыканец польскага паходжання. Культура, этыка мінімалізму паходзіць, у агульным сэнсе, з шаманства. Падзей у фільме, па сутнасці, няма. Гэта калаўрот адной эмоцыі, накшталт медытацыі. Такі чын "шаманскай" музыкі замкнёны сам у сабе, хоць увесь час нарастае тэма смерці. Фільм "Вяртанне ў вырай" — гэта спеты на смерць Бялыніцкага-Бірулі рэквіем.

Ефрасіння Бондарава:

— На маю думку, паэтыка твораў мастака — элегія, а не рэквіем. І я ўбачыла ў фільме не вобраз Бялыніцкага-Бірулі, а хутчэй вобраз самога аўтара.

Вадзім Салееў:

— Мяне, як эстэтыка, узрадавалі сваім мастацкім пошукам фільмы "Анісімаў" і "Вяртанне ў вырай". З кожнага эпізоду В.Шышоў робіць нешта эксперыментальнае, уласнае. Пра фільм "Замкі Беларусі" я не хачу казаць: свежых вобразаў там няма. У фільме "Анісімаў" я бачу ўнутраную супярэчлівасць. Я не веру, што Анісімаў такі дэміург, якім паказаны на экране. Пейзажныя ўстаўкі нібы паказваюць розныя моманты тварэння. Але такі абстрактны вобраз музыканта мусіў бы адпавядаць генію, Грыгу, напрыклад. Мне спадабаўся і фільм "Вяртанне ў вырай", дзе так прыгожа струменіць вада. Але Бялыніцкі-Біруля — геній спакойны, сапраўды беларускі майстар. Ён вельмі тонка адчуваў паветра, дрэвы, зямлю. А ў В.Шышова ўсё знята "ў вадаспадзе". Гэта ўжо скажоны вобраз.

Анатоль Красінскі:

— Мне здаецца, што ў фільме "Вяртанне ў вырай" ёсць памылкі стылю і густу. Танальнасць карцін Бялыніцкага-Бірулі ў фільме В.Шышова вельмі розная, можна сказаць, супрацьлеглая. Калі тут ёсць нейкая мастацкая спрэчка, то я не зразумеў яе сэнсу. Тое, што музыка і выяўленчы рад зануряюцца ў глыбіні падсвядомасці, абсалютна супярэчыць яснасці і душэўнаму спакою карцін мастака. Агрэсіўнасць і экспрэсіўнасць экранных сродкаў супярэчаць жывапісу, яго сціпласці і пранікліваcці — ціхаму голасу любові.

Ларыса Зайцава:

— Мне хацелася б выказаць сваё ўражанне ад праграмы ў цэлым. У большасці фільмаў пануе імпрэсіянізм — не толькі ў візуальным, выяўленчым плане, але, галоўным чынам, у плане стаўлення да жыцця, асэнсавання свету. Дзесятак гадоў таму вызваленне ад афіцыйнай ідэалогіі спарадзіла творы пра забароненыя раней для паказу чалавечыя лёсы і сацыяльныя праблемы. Канцэптуальнасць і цікавасць гэтым творам часта надавала сама навізна матэрыялу. Цяпер аўтары ўжо не шукаюць вострыя тэмы. Нават пра Чарнобыль ужо надта шмат сказана і паказана. Імпрэсіянізм у адлюстраванні свету і чалавека сведчыць, відаць, пра імкненне аўтара быць шчырым, "шырока расплюшчанымі вачыма" ўглядзецца ў знаёмае. Часам такая імпрэсія здаецца прывабнай, але не заўсёды. Імпрэсіўная эскізнасць бывае недастатковай, непераканаўчай. Нездарма фільм "Адзін з многіх" выклікаў такую цікавасць: аўтар спрабуе пабудаваць твор канцэптуальна. Адным з найбольш цікавых прызнаны і фільм пра дырыжора Анісімава. Тут імпрэсіяністычныя візуальныя вобразы, якія "аркеструюць" свет музыкантаў, цяжэй аспрэчыць: яны падмацаваныя музыкай. А вось "агучванне" карцін Бялыніцкага-Бірулі і яго ўнутранага свету здалося многім непераканаўчым, нават агрэсіўным. Па-першае, тут аўтар ідзе ад візуальных вобразаў, па-другое — абмежаваўся замалёўкай, а чакалася ягоная версія лёсу мастака.

* * *

Экранная паэзія Надзеі Гаркуновай і Алега Шклярэўскага

Асабліва высока ўдзельнікі "круглага стала" ацанілі карціны Надзеі Гаркуновай "Мой пачатак" (аператар А.Яршоў) пра М.Шагала і "Несыграная роля" (аператар А.Яршоў) пра акцёра В.Манаева, а таксама карціну Алега Шклярэўскага "Вочы вады" (сцэнарысты А.Шклярэўскі і Д.Зайцаў, аператар Д.Зайцаў) пра паэзію Ігара Шклярэўскага. Гэтыя тэлефільмы — добры ўзор высокага рэжысёрскага майстэрства.

Вольга Нячай:

— Маладая, але ўжо творча сталы рэжысёр Надзя Гаркунова працуе ў адметнай дакументальна-мастацкай стылістыцы. У яе фільмах цэласна спалучаюцца яркае пластычнае відовішча і музычна-гукавая канва. Метафарычнасць адчуваецца і ўсярэдзіне "мікраючэек"-сцэнаў, і ў нязвыклых мантажных спалучэннях кадраў. Фільмы Н.Гаркуновай утвараюць моцны лірычны струмень, шчыльна зніатаваны як з "гістарычнымі" героямі фільмаў — Маркам Шагалам ("Мой пачатак") і Мікалаем Гогалем ("Несыграная роля"), так і з асобаю сучаснага беларускага акцёра Віктара Манаева, які зняўся ў абедзвюх гэтых карцінах.



Рэжысёр Анатоль Кашэўнікаў.

Фільм "Мой пачатак" — экранізацыя лірычнай споведзі М.Шагала паводле яго мемуараў. В.Манаеў іграе слыннага мастака ў сцэнах успамінаў, летуценняў, сноў пра дзяцінства і маладосць у Віцебску. Фантастычныя персанажы палотнаў Шагала спалучаюцца на экране з арыгінальным інтэр'ерам дома, раскошным садам, відовішчамі дзіцячых мараў, увасобленых у карцінах — лірычных і жартаўлівых споведзях мастака. Колеравае вырашэнне фільма таксама ўражвае. Рэжысёр не спаборнічае з мастаком і не дублюе на экране яго творы, а стварае свае ўласныя летуценныя варыяцыі на тэмы фантастычных сюжэтаў Шагала.

Незвычайная экранная з'ява паводле сваёй мастацкай структуры — фільм Н.Гаркуновай "Несыграная роля". На

маю думку, гэта сучасная тэлевізійная класіка. Фільм спалучае споведзь акцёра Віктара Манаева пра яго дзяцінства, сям'ю, лёс у тэатры з мастацкімі эпізодамі, дзе акцёр іграе сваю ролю-мару, ролю Башмачкіна з аповесці "Шынель" М.Гогаля. Гэта і ёсць "несыграная роля" Манаева, але сэнс "несыгранасці" тут алегарычны, бо ў тэлефільме Н.Гаркуновай яна сыграная, і сыграная бліскуча, трагедыйна. Мы бачым, як шмат нявыкарыстаных творчых рэзерваў у славутага, хоць яшчэ маладога акцёра.

Рэжысёрскае майстэрства Н.Гаркуновай праяўляецца ў асаблівай мантажнай структуры, арганічнай пераплеценасці эпізодаў жыцця рэальнага артыста, нашага сучасніка, і мастацкага вобраза, створанага геніем Гогаля. Да аповесці "Шынель" звярталіся многія майстры кінематографа. Яе экранізавалі Р.Козінцаў, А.Баталаў, у анімацыі — Ю.Нарштэйн. Н.Гаркунова рызыкнула пайсці ўласным мастацкім шляхам — і вельмі арганічна, у паэтычным ключы спалучыла кінадакумент з мастацкім вобразам. Несумненна, што ў тэлевізійнае кіно прыйшоў таленавіты мастак.

Антаніна Карпілава:

— Да гукамузычнага кампанента карціны ўважліва ставяцца многія рэжысёры, але фільмы Н.Гаркуновай вылучаюцца яго *канцэптуальным* выкарыстаннем. Разам з кампазітарамі В.Капыцько і А.Бяляевым, гукааператарамі С.Шункевічам і У.Галаўніцкім рэжысёр стварае складаную гукавую партытуру, дзе кожны шум, матыў ці паўза — невыпадковыя. Адзначу, напрыклад, віртуознае пераўтварэнне тахкання гадзінніка ў бомканне званоў у фільме "Несыграная роля" ці ўзаемапранікненне нацыянальнага і агульначалавечага ў музычнай драматургіі фільма "Мой пачатак". Эксперыменты гэтага рэжысёра спалучаюцца, на мой погляд, з магістральным напрамкам гукамузычнай часткі экранных мастацтваў.

Ефрасіння Бондарава:

— Надзея Гаркунова зняла адметныя фільмы, але мне хацелася б сказаць пра іх хібы. У фільме "Мой пачатак" мастак Шагал па нейкай "камп'ютэрнай" навізне для мяне не адкрыты. Здалося, што гэта прэтэнцыёзны фільм. Мне хацелася б папярэдзіць маладога рэжысёра: у яе адчуваецца імкненне да некаторай манернасці. Хацелася б, каб гэта не перарасло ў адкрытую вычварнасць.

Вольга Мядзведзева:

— Глыбокае, філасофскае даследаванне творчай асобы — з'ява досыць рэдкая ў сучасным мастацтве. Тым больш прыемна было гэта ўбачыць у "Несыгранай ролі" Н.Гаркуновай. Рэжысёр, на маю думку, працягвае бахцінскую ідэю дыялога, сэнс якой у тым, што свядомасць іншага немагчыма прааналізаваць, з ёю можна мець зносіны толькі дыялагічна. У Гаркуновай — праніклівы позірк і дастаткова чулая душа, каб адчуць гэтую напружаную барацьбу паміж "я" і "іншым". Не размяжоўваючы думку і пачуццё, Н.Гаркунова валодае майстэрствам суперажывання, як і яе герой, акцёр В.Манаеў. Перажыванне — гэта, як казаў М.Бахцін, "след сэнсу ў быцці". Сэнсы нараджаюцца на парозе ад "я" да "іншага", у тым ліку ўсярэдзіне чалавека.

Вольга Нячай:

— Алег Шклярэўскі вядомы, у прыватнасці, сваімі фільмамі пра беларускую народную творчасць. Ён супрацоўнічаў з вядомым этнамузыколагам і сцэнарысткай Зінаідай Мажэйкай падчас стварэння фільмаў пра нацыянальную скарбніцу культуры — аўтэнтычны фальклор. Ён зняў такія стужкі, як "Карагод" (пра рэканструкцыю народных танцаў), "Эй, гуляю я!" (пра каляндарныя абрады "Старцы", "Куст", "Цыганы"). У фільме "Вочы вады" ён з любоўю, сапраўды па-братэрску паказаў свайго брата — рускага паэта Ігара Шклярэўскага. Гэты паэт уво быў адным з герояў тэлефільма В.Шавялевіча "Па шляхах "Слова пра паход Ігаравы"", дзе ён разам з акадэмікам Д.Ліхачовым, беларускім паэтам Р.Барадуліным і ўкраінскім пісьменнікам Б.Алейнікам у паэтычнай форме разважалі пра агульны гістарычны лёс славянскіх народаў.

Фільм "Вочы вады" — гэта двайны аўтапартрэт творцаў-братоў: паэта Ігара Шклярэўскага і рэжысёра Алега Шклярэўскага (які застаўся "за кадрам", але паэтыка фільма падкрэслена аўтарская). Адметнасць фільма — яго эстэтызм, прыгажосць карцін прыроды, сугучных паэтычнаму слову, што эмацыянальна, страсна гучыць на экране з вуснаў Ігара Шклярэўскага. Назва фільма вельмі прыгожая — "Вочы вады". Паэт памятае сябе яшчэ да свайго нараджэння. Ён жыве ў сучасным momанце і ў вечнасці: "Ослабели глаза — вижу только далекое. Потекли голоса — слышу только высокое...". Фільм выклікае ўзнёслыя пачуцці; паэзіяй прасякнуты кожны кадр. "Мой час тут, — кажа паэт, — у лесе, ля вады, ля вячэрняга вогнішча... Калі б мяне спыталі, калі я бываю шчаслівы, я б адказаў — калі я гляджу на агонь ці на крынічную ваду. Я на прыроду ніводны верш не прамяняю". Фільм "Вочы вады" перадае нам шчаслівае адчуванне адзінства чалавека з чыстым светам прыроды і высокім светам паэзіі. Карціну хочацца глядзець неадпойчы, яна глыбокая і прыгожая. Гэта позірк у "вочы" вады, полымя і зямлі.

Антаніна Карпілава:

— У фільме рэжысёра А.Шклярэўскага "Вочы вады" спалучаюцца стыхіі прыроды і мастацтва. Прыгожыя краявіды, вершы І.Шклярэўскага, яго цікавы роздум пра існаванне чалавека ў прыродным кантэксце — усё гэта загорнута ў гучанне класічнай музыкі за кадрам. Некаторая "перагучанасць" твора адпавядае яго яркаму, маляўнічаму каларыту, а з'яўленне ў кадры Д.Ліхачова ўдала кладзецца на вобразы сімфанічнай музыкі Бетховена.

Ефрасіння Бондарава:

— Аўтары зрабілі "галоўнымі героямі" карціны прыроды і таленавітыя вершы. У свой час кінарэжысёр В.Тураў меў намер разам з І.Шклярэўскім зняць кінабаладу пра Беларусь, але не паспеў. Шкада, што такая паэтычная задума не здзейснілася. У фільме "Вочы вады" мы бачым вядомага рускага паэта на яго "малой Радзіме" — на Магілёўшчыне, дзе прайшло яго дзяцінства. Гэта фільм канцэптуальны, у ім багата момантаў, пра якія казала А.Ахматава: "Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...". Гледачу здаецца, што менавіта тут, перад яго вачыма, нараджаюцца і шыхтуюцца ў радкі вершы. На пытанне, калі і як узнікаюць вершы, паэт адказвае: "Толькі не за пісьмовым сталом. Іх вытак — таямніца агню і вады".

Каманда ТА "Тэлефільм" у дарозе...

На "круглым стале" закраналася таксама творчасць іншых рэжысёраў ТА "Тэлефільм". Абмяркоўвалі ранейшыя і новыя фільмы Анатоля Кашэўнікава "А мае мірaне — добрыя людзі", "Шлях-дарожанька няторная", "Беларусь была яго лёсам", "Сцежкі да ратунку", "Крокі па заходняй мяжы", "Дотык да вечнасці". Да кожнай сваёй працы рэжысёр ставіцца вельмі сур'ёзна, максімальна паглыбляецца ў матэрыял. Жадаем рэжысёру не "зніжаць планку" творчых поспехаў.

Абмяркоўвалі фільмы Людгардаса Гядравічуса, сталага майстра, які ў сваіх відавых фільмах з вялікай любоўю стварыў непаўторную панараму Беларусі на ўсіх яе геаграфічных прасторах, а гэта вельмі каштоўна (фільмы "Беларускія напевы", "Брэст", "Горад, намаляваны восеньскім святлом", "Нясвіжскі фарны", "Вялікі лес", "Сустрэчы на восеньскай мяжы", "Край чыстай вады" і іншыя). Важна, што ў нашым кінамастацтве ёсць рэжысёр, які ўвасабляе ўзор творчай мабільнасці, жыццёвай актыўнасці, цікаўнасці да экраннага асэнсавання *ўсёй прасторы* Беларусі.

Творчая каманда ў ТА "Тэлефільм" ёсць. Майстры розных пакаленняў, адметных індывідуальнасцей складаюць плённа працуючы калектыў. На "круглым стале" гаварылася і пра тое, што б хацелася бачыць у прадукцыі творчага аб'яднання: фільмы пра дзяцей і моладзь Беларусі, пра сучасныя формы народнай творчасці, гістарычныя стужкі. У свой час ствараліся серыялы пра розныя шляхі беларускай гісторыі — і гэта выклікала вялікую цікавасць, было, як сёння , "рэйтынгавае", бо пра лёс свайго народа глядзець заўсёды цікава і павучальна. Ствараліся выдатныя мастацкія стужкі, фільмы-спектаклі — някепска было б гэтую традыцыю аднавіць, ў тым ліку ў форме серыялаў. Папулярныя відовішчы не абавязкова павінны быць крывавымі крымінальнымі драмамі, як лічаць некаторыя. Шырокую цікавасць тэлеаўдыторыі могуць выклікаць шматсерыйныя экранізацыі літаратурнай класікі — беларускай і замежнай. ТА "Тэлефільм" сёння выпускае пераважна дакументальную прадукцыю, але яго "каманда", безумоўна, здольная вырашаць і мастацкія задачы.

Тэлефільмаўцы — "каманда" і "персаналіі" — прымушаюць гаварыць пра іх сёння з цікавасцю і павагай. У складаных для ўсіх нас эканамічных умовах яны захавалі і развіваюць важную галіну беларускай экраннай культуры — тэлевізійнае кіно.



На здымках фільма "Дотык да вечнасці": рэжысёр А.Кашэўнікаў, скульптар В.Занковіч, аператар С.Цімашэнка.



Рэжысёр Людгардгас Гядравічус з кінагледачамі.

Новая беларуская драматургія

Сяргей КАВАЛЁЎ

У чэрвені мінулага года мне давялося ўдзельнічаць у працы Майстэрні маладых драматургаў пры міжнародным фестывалі „Новая драматургія Еўропы" ў Боне. Такая магчымасць надарылася дзякуючы рэкамендацыі Алены Паповай, якая прадстаўляла на фестывалі Беларусь, і арганізацыйна-фінансавай падтрымцы Інстытута Гётэ ў Мінску, які шмат робіць для ўмацавання нямецка-беларускіх тэатральных сувязяў. У Майстэрні сабралася каля дваццаці маладых драматургаў: з Германіі, Ісландыі, Швецыі, Ірландыі, Даніі, Нідэрландаў, Іспаніі, Грэцыі, Венгрыі, Румыніі, Чэхіі, Славакіі, Балгарыі, Югаславіі, Македоніі, Босніі і Герцагавіны, Літвы і Беларусі. Раніцай мы чыталі і абмяркоўвалі ўрыўкі з нашых п'ес (чыталі па ролях, кожны аўтар мог выбраць, хто з калег будзе чытаць ягоную п'есу), вечарам глядзелі спектаклі, а потым да позняй ночы размаўлялі пра драматургію, тэатр і ўвогуле „пра жыццё" ў фестывальным клубе за куфлем піва. На пачатку кожных заняткаў нехта з нас павінен быў расказаць сваю творчую біяграфію і выкласці сваё аўтарскае крэда ў драматургіі. Ведаючы, што беларускі тэатр і драматургія для маіх калег — terra incognita, я вырашыў пашырыць тэму свайго выступлення і расказаць не толькі пра сябе, але і пра маладую беларускую драматургію ўвогуле, паспрабаваць убачыць творчасць нашага пакалення ў кантэксце сучаснага тэатральнага жыцця Беларусі. Так нарадзіўся тэкст, які я прапаную ўвазе чытачоў часопіса "Мастацтва". Я шчыра ўдзячны супрацоўніцы Інстытута Гётэ Галіне Аляксееўне Скакун, якая пераклала на нямецкую мову мой рэферат (а яшчэ раней — п'есу "Стомлены д'ябал") і своечасова выслала факсам у Бон, каб я змог з годнасцю яго прачытаць.

На Захадзе беларуская драматургія нават у часы яе найвялікшых трыумфаў у рэспубліках СССР, калі ў сотнях тэатраў ставіліся п'есы Кандрата Крапівы, Андрэя Макаёнка, Аляксея Дударава, была практычна невядомая. Адзінкавыя пастаноўкі ў Балгарыі, Польшчы ды Ірландыі, здзейсненыя запрошанымі беларускімі рэжысёрамі, не змянялі агульнай карціны. Пасля распаду СССР, калі знікла агульнасаюзная тэатральная прастора, беларуская драматургія перастала быць вядомай і на Усходзе: у расійскіх тэатрах п'есы драматургаў з Беларусі з'яўляюцца цяпер не часцей, чым у нямецкіх, а крытык з Кіева мае такое ж цьмянае ўяўленне пра сённяшні стан беларускай драматургіі, як і крытык з Прагі. Той факт, што крытык з Мінска амаль нічога не ведае пра сучасную украінскую ці чэшскую драматургію, не дае пачуцця сатысфакцыі, а толькі сведчыць пра нецікавасць да суседніх культур у краінах былога "сацыялістычнага лагера".

Новае пакаленне беларускіх драматургаў, да якога належу і я, прыйшло ў тэатр на пачатку 90-ых гг., калі Беларусь набыла адносную незалежнасць, пачаліся працэсы нацыянальнага адраджэння і дэмакратызацыі грамадства.

За часы савецкай улады Беларусь была моцна зрусіфікавана. Большасць насельніцтва па-руску размаўляе, на рускай мове чытае кнігі і глядзіць расійскія тэлепраграмы (з шасці тэлевізійных каналаў, якія прымаюцца ў нашай краіне, пяць расійскіх). На пачатку 90-ых гг. з 23 прафесійных тэатраў рэспублікі толькі тры былі беларускамоўныя: Акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы, Акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа і Тэатр юнага гледача. Мой драматургічны дэбют з п'есай "Звар'яцелы Альберт" адбыўся ў 1991 г. на сцэне Гомельскага абласнога драматычнага тэатра, і гэта быў адзіны беларускамоўны спектакль у рэпертуары трупы.

Увогуле рэпертуар тэатраў Беларусі да апошняга дзесяцігоддзя нічым не адрозніваўся ад рэпертуару тэатраў Расіі. Ад Брэста да Уладзівастока ішлі тыя самыя п'есы маскоўскіх драматургаў, руская ды замежная класіка. Ва уніфікаваным правінцыйна-расійскім рэпертуары беларуская драматургія мела сваю "экалагічную нішу", сваю невялікую дзялянку. Беларускім аўтарам дазвалялася ўслаўляць подзвігі народа ў Вялікай Айчыннай вайне, паказваць сацыялістычныя пераўтварэнні ў вёсцы, высмейваць бюракратаў-прыстасаванцаў сярэдняга калібру ды змагацца з п'янствам. Кандрат Крапіва, Кастусь Губарэвіч, Алесь Махнач, Мікола Матукоўскі, Анатоль Дзялендзік, Алесь Петрашкевіч, Аляксей Дудараў практычна не выходзілі ў сваіх творах па-за гэтыя тэматычныя рамкі. Моцна ўплывала ідэалогія і на творчасць Андрэя Макаёнка, асабліва ў ранні перыяд. У жанравым плане ў беларускай савецкай драматургіі дамінавалі гераічная драма ды сатырычная камедыя. Філасофскія, універсальныя праблемы чалавечай экзістэнцыі не закраналіся, на іх адлюстраванне мела права толькі руская ды замежная драматургія. Зрэдчас толькі А.Макаёнку, А.Дудараву ды А.Паповай удавалася вырвацца да агульначалавечых праблем (напрыклад, пераапранаўшы сваіх герояў у замежныя строі, як гэта зрабіў А.Макаёнак у "Зацюканым апостале"). Гістарычныя драмы Уладзіміра Караткевіча і Алеся Петрашкевіча не выклікалі цікавасці ў зрусіфікаванай публікі.

На пачатку 90-ых гг. сітуацыя істотна змянілася. Ва ўмовах незалежнай дзяржавы, на хвалі нацыянальнага адраджэння беларускія рэжысёры пачалі звяртаць большую ўвагу на мясцовую драматургію, чаму спрыяла таксама перапыненне кантактаў з расійскімі аўтарамі ў выніку знікнення агульнасаюзнай тэатральнай прасторы. З поспехам ставіцца беларуская класіка: "Тутэйшыя" Янкі Купалы і "Ідылія" Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (рэжысёр Мікалай Пінігін), "Камедыя" Каятана Марашэўскага і Францішка Аляхновіча (рэжысёры Андрэй Андросік і Уладзімір Рудаў), "Раскіданае гняздо" Янкі Купалы (рэжысёр Барыс Луцэнка), "Тутэйшыя" Янкі Купалы (рэжысёр Мікалай Андрээў). Менш удалае ўвасабленне набылі "Залёты" і "Пінская шляхта" В.Дуніна-Марцінкевіча, "Прымакі" Янкі Купалы. Мікола Трухан звяртаецца да забароненай у савецкія часы спадчыны Ф.Аляхновіча, ствараючы такія адметныя спектаклі, як "Чорт і баба", "Страхі жыцця", "Цені". Аднак неўзабаве ўвесь невялікі запас нацыянальнай класікі быў вычарпаны і стала зразумела, што далейшае развіццё тэатральнага мастацтва краіны непарыўна звязана з развіццём сучаснай беларускай драматургіі. Адбываецца пераарыентацыя на "ўнутраны рынак" — тых драматургаў, якія пісалі раней з разлікам на ўсесаюзнага гледача. Напрыклад, самы вядомы беларускі драматург Аляксей Дудараў пасля непрацяглага перыяду разгубленасці знаходзіць сябе ў гістарычнай драме, ствараючы адну за адной п'есы "Князь Вітаўт", "Палачанка", "Чорная панна Нясвіжа". Толькі Алена Папова, якая піша па-руску, засталася вернай сацыяльна-псіхалагічнай драме, праўдзіва адлюстроўваючы жыццё інтэлігенцыі цяпер ужо ва ўмовах постсавецкай рэчаіснасці ("Баловни судьбы", "Прощание с родиной", "Путешественники в Нью-Йорке").

Прыход у драматургію новага пакалення шчасліва супаў з адкрыццём у 1992 г. Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі "Вольная сцэна" пад кіраўніцтвам рэжысёра Валерыя Мазынскага. Сваю дзейнасць тэатр распачаў з пастаноўкі п'ес "Ку-ку" Міколы Арахоўскага і "Сабака з залатым зубам" Уладзіміра Сауліча — драматургаў сярэдняга пакалення, несправядліва абдзеленых датуль увагай. Але праграмным для "Вольнай сцэны" стаўся спектакль "Галава" (1993) паводле п'есы маладога аўтара Ігара Сідарука. З гэтага часу аснову рэпертуару тэатра складаюць п'есы новай генерацыі беларускіх драматургаў: "Vita brevis" і "Чорны квадрат" Міраслава Адамчыка і Максіма Клімковіча, "Плач, саксафон!" Ігара Сідарука, "Містэр Розыгрыш" Сяргея Кандрашова. У 1996 г. на "Вольнай сцэне" адбылася прэм'ера спектакля "Заложніца кахання" паводле маёй п'есы "Люстэрка Бландоі", а ў 1999 г. святло рампы пабачыў "Стомлены д'ябал". "Вольная сцэна" цесна супрацоўнічала з маладымі пісьменнікамі, мастакамі, спевакамі, удзельнічала ў міжнародных фестывалях; менавіта на базе гэтага тэатра быў праведзены ў 1998 г. фестываль сучаснай нямецкай драматургіі.

Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі быў заснаваны Міністэрствам культуры Беларусі. Актывізацыі творчасці беларускіх драматургаў садзейнічала таксама з'яўленне часопіса "Тэатральная Беларусь" (пазнейшая назва — "Тэатральная творчасць") і альманаха "Беларуская драматургія", правядзенне конкурсаў на стварэнне п'ес і інсцэніровак, фестывалю нацыянальнай драматургіі ў Бабруйску і фестывалю творчай моладзі ў Гродне, сістэма дзяржаўных заказаў тэатрам на пастаноўку п'ес беларускіх аўтараў. Было адкрыта некалькі новых, беларускамоўных тэатраў па-за Мінскам, у рэпертуары большасці калектываў з'явіўся хоць бы адзін спектакль на беларускай мове (нават у Рускім акадэмічным тэатры імя М.Горкага).

Падтрымка Міністэрствам культуры нацыянальнай драматургіі мае вялікае значэнне, бо ў сённяшніх умовах у краіне могуць існаваць толькі дзяржаўныя тэатры, якія фінансуюцца з бюджэту. Студыйны рух, на які ўскладаліся некалі вялікія надзеі, згас напрыканцы 80-ых гг.; у другой палове 90-ых гг. спынілі сваё існаванне мінскі Альтэрнатыўны тэатр і гомельскі Незалежны тэатр (першы ператварыўся ў антрэпрызны Малы тэатр, другі — у Гомельскі маладзёжны тэатр). Шматлікія антрэпрызы без сталага памяшкання і сталай трупы не цікавяцца беларускамоўнымі п'есамі, разглядаючы беларускую мову як перашкоду камерцыйнаму поспеху спектакля (толькі "Камедыя" К.Марашэўскага і Ф.Аляхновіча, якая перайшла ў спадчыну Маламу тэатру ад Альтэрнатыўнага, іграецца па-беларуску).

З'яўленне новага пакалення драматургаў не адразу было

заўважана беларускімі тэатральнымі крытыкамі, прызывычаенымі на працягу многіх гадоў бачыць на тэатральных афішах тыя самыя імёны. Але паказаныя на фестывалях спектаклі "Крывавая Мэры" Дзмітрыя Бойкі (рэжысёр Аляксандр Гарцуеў), "Містэр Розыгрыш" Сяргея Кандрашова (рэжысёр Венядзікт Растрыжэнкаў), вышэйзгаданы "Стомлены д'ябал" (рэжысёр Р.Таліпаў) і "Трыстан ды Ізольда" (рэжысёр А.Гарцуеў) засведчылі, што ў сённяшняй драматургіі адбываецца нешта сур'ёзнае. З'яўляюцца спробы вызначыць адметныя рысы драматургаў новага пакалення: "Сёння ў беларускую драматургію, дарослую і дзіцячую, прыйшло новае пакаленне, адметнае "універсітэцкімі" прыхільнасцямі. Гэта навукоўцы, выкладчыкі і даследчыкі. Можна сказаць, гэта вызначальная рыса найноўшай драматургіі" (Таццяна Ратабыльская. Штрыхі да партрэта новай генерацыі драматургаў // Культура. 1999. 25–31.XII). Нас параўноўваюць з папярэднікамі, чакаюць ад нас неспадзяванага, урэшце нас проста называюць: "Новыя беларускія аўтары — адукаваныя, ведаюць мовы і сусветную літаратуру. Яны не заклапочаны праблемамі былой вялізнай краіны, не цікавяцца валавым нацыянальным прадуктам. Іх цікавіць чалавек ва ўсіх сваіх іпастасях. З усімі жаданнямі і комплексамі. Краіна павінна ведаць сваіх драматургаў, і я з задавальненнем назаву імёны тых, хто здольны здзівіць: Адам Глобус, Сяргей Кавалёў, Максім Клімковіч, Дзмітрый Бойка, Мікола Казачонак, Ігар Сідарук, Уладзімір Сауліч, Сяргей Кандрашоў, Пётр Васючэнка, Лявон Вашко" (Таццяна Арлова. Як цяжка быць беларускім драматургам // Арлекін. 1998/1999. № 2).

І сапраўды, сярод пералічаных асобаў ёсць некалькі кандыдатаў навук, філолагі, журналісты, акцёры, медык. Кожны мае нейкую асноўную прафесію, з якой жыве, бо драматургія ў Беларусі — хутчэй хобі, чым праца. Амаль кожны піша п'есы не толькі для дарослага гледача, але і для дзіцячай аўдыторыі, а акрамя п'ес — вершы, казкі, апавяданні і аповесці або літаратуразнаўчыя артыкулы і рэцэнзіі. Многія ўваходзілі ў суполку "Тутэйшыя", якая сваімі літаратурнымі маніфестамі і палітычнымі акцыямі набыла гучную вядомасць у другой палове 80-ых гг.

Як мне здаецца, у нашага пакалення няма лідэра, якімі былі для сваіх равеснікаў у розныя часы К.Крапіва, А.Макаёнак, А.Дудараў, затое больш індывідуальнасцяў. Новая беларуская драматургія больш разнастайная як у тэматычным, так і ў жанравым плане за беларускую савецкую драматургію: адзін піша псіхалагічныя драмы, другі — п'есы абсурду, трэці — постмадэрністычныя фарсы, чацвёрты — дэтэктывы, пяты — меладрамы... Нехта звяртаецца да забытых традыцый шматжмоўнай драматургіі Беларусі XVI–XVIII стст., іншы арыентуецца на вопыт замежнага тэатральнага мастацтва XX ст. У кожнага свая творчая манера, свае арыенціры і накірунак...

Што датычыцца канкрэтна мяне, я працую над "герменеўтычным праектам", які нарадзіўся на скрыжаванні маіх літаратуразнаўчых зацікаўленняў (па прафесіі я філолаг, даследчык старадаўняй беларускай літаратуры) са схільнасцю да драматургіі. Пачалося ўсё са шкадавання, што ў беларускай літаратуры XVI—XIX стст. не было драматургічных твораў узроўню і кшталту рыцарскіх раманаў "Бава" і "Трышчан", аўтабіяграфічнага рамана "Авантуры майго жыцця" Саламеі Пільштыновай-Русецкай, кнігі Яна Баршчэўскага "Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях". Я імкнуўся "перакласці" гэтыя і іншыя творы мінулых эпох на мову сучаснай драматургіі, актуалізаваць літаратурную спадчыну, арыгінальна інтэрпрэтаваць яе. У выніку маіх палкіх "раманаў" са старадаўнімі тэкстамі нарадзіліся п'есы "Звар'яцелы Альберт", "Трышчан ды Іжота", "Люстэрка Бландзі", "Саламея...", "Стомлены д'ябал", "Францішка, або Навука кахання"; завяршыцца гэты праект мусіць напісаннем п'есы "Тарас на Парнасе" і выданнем кнігі...

Нашае пакаленне прыйшло ў драматургію на пачатку 90-ых гг. на хвалі нацыянальнага адраджэння і дэмакратызацыі грамадства. На жаль, гэтыя працэсы неўзабаве былі спыненыя, з сярэдзіны 90-ых гг. пачалося вяртанне да савецкіх ідэалаў. Змены ў палітыцы і эканамічныя цяжкасці адбіліся, вядома, і на тэатральным жыцці. Некаторыя з маладых драматургаў абвясцілі, што кідаюць пісаць п'есы, бо тэатрам яны непатрэбныя. Іншыя цярпліва чакаюць прэм'еры год-другі, а пакуль тое — пішуць новыя творы.

Прыехаўшы ў горад свайго дзяцінства Магілёў на прэм'еру "Трышчана ды Іжоты" ў пастаноўцы Алега Жугжды, я даведаўся, што гэта адзіны беларускамоўны спектакль у рэпертуары трупы (так, як было падчас майго дэбюту ў Гомелі дзесяць гадоў назад). Але радуе публіка, якая з энтузіязмам вітае кожны добры спектакль незалежна ад таго, на якой мове ён іграецца. І ўвогуле, у тэатрах Беларусі апошнім часам суцэльныя аншлагі. Відаць, тэатр сапраўды аказвае тэрапеўтычнае ўздзеянне на псіхіку чалавека, які жыве ў вар'яцкім свеце.

Выпрабаванне першага кахання. Здрадай

Андрэй АХМЕТШЫН

"Каварства і любоў" Ф.Шылера. Рэжысёр У.Шчэрбань. Мастак А.Снапок. Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы

"Каварства і любоў" па п'есе Фрыдрыха Шылера — гэта ўжо другі спектакль рэжысёра Уладзіміра Шчэрбаня на Малой сцэне Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы. Першы называўся "Тут жывуць людзі" (п'еса А.Фугарда). Той, хто бачыў яго, уяўляе экспрэсіўную, з элементамі студэнцкага "капусніка" манеру пачынаючага рэжысёра. Віхурай лётала па сцэне Наталля Качаткова ў галоўнай ролі, уцягваючы ў вір трагікамічных падзей п'есы маладых акцёраў...

Ва ўзросце 25 гадоў напісаў "Каварства і любоў" нямецкі рамантык. "Амерыканская трагедыя" па-нямецку, "Бедная Ліза" ці "Навальніца" ля берагоў Рэйна,— адзін з такіх падзагалоўкаў можна даць знакамітай драме Шылера, якую шмат разоў ставілі бадай ва ўсіх буйных тэатрах свету. І ў Купалаўскім яе раней таксама бачылі. У 1953 годзе рэжысёр Ленід Рахленка ажыццявіў тут спектакль пад назвай "Здрада і каханне".

Малады драматург імкнуўся зразумець прыроду кахання, яго творчы патэнцыял, яго сэнс, звязаныя з ім боль і пакуты. Але, па вялікаму рахунку, рамантычнае мастацтва бачыць толькі першую, яскравую, імклівую фазу моцнага пачуцця, а калі надыходзяць "будні", яно спяшаецца назваць каханне "злым", "няўдзячным", "каварным". Лета мінула, надышла восень, і рамантык больш не бачыць ніякага харавства.

Некаторыя даследчыкі мастацтва лічаць, што пэўныя п'есы нават сусветна вядомых драматургаў проста... небяспечна ставіць на сцэне. Калі рэжысёр не ўбачыць у сумнай, падчас, здаецца, "безвыходнай" драме канструктыўнага падтэксту, адмоўныя эмоцыі могуць авалодаць акцёрамі і падарваць іх здароўе. Таму ў драматургічным матэрыяле важна бачыць не толькі стыхію бурных эмоцый, не толькі складаныя пачуцці, якія авалодалі героямі п'есы ці самім аўтарам, але і зярняткі эмацыянальнага настрою са знакам "плюс". Безумоўна, ёсць свой "праменьчык святла" і ў віхуры шылераўскіх страсцей. Але кожны са стваральнікаў новага спектакля шукае выйсце з лабірынта змрочных падзей п'есы па-свойму...



Г.Аўсяннікаў (Мілер), Н.Качаткова (жонка Мілера).

"Усё новае — гэта добра забытае старое", — сцвярджае маладая мастачка Алеся Снапок і выносіць на Малую сцэну Купалаўскага тэатра "бабулін куфар", адкуль з'яўляюцца старадаўнія рэчы, кожная з якіх мае сваю гісторыю. Куфарператвараецца ў розныя элементы інтэр'ера: ад шафы ў кабінеце Прэзідэнта да начнога століка ў пакоі куртызанкі. Але потым усё вяртаецца ў бедную кватэру скрыпача Мілера. Змрочная гісторыя, якую расказваюць у форме гульні, выклікае ўзнёслы настрой, асабліва пасля таго, як у фінале на куфар ставяць музычную шкатулку з танцуючымі чалавечкамі.

Скрыпач Мілер, якога іграе Генадзь Аўсяннікаў, марыць пра светлы, як "ля" другой актавы, лёс для сваёй дачкі. Але над галавой ягонай любіміцы збіраюцца хмары. Складаны вобраз бацькі-абаронцы акцёр малюе з дапамогай гумару. Смех дый толькі нязірацьза выбухамі гневу і слязьмі бездапаможнасці бацькі, які імкнецца пераканаць дачку. Паслухалася б яна яго — трагедыя б не адбылася.

Больш складана даводзіцца дзейнічаць маці ў выкананні Наталлі Качатковай. Актрысе цяжка "ўхапіцца" за тэкст, бо яркіх маналогаў для яе ў п'есе няма. Адзінае выйсце — дапаўняць паводзіны і думкі сваёй сцэнічнай "другой паловы". Часам — у спрэчках з ёю. Але мэта



М.Гардзіёнак (Сафі), А.Сідарава (лэдзі Мільфард).

ў абодвух адна — вызваліць дачку з палону абставін. (У другім акцёрскім складзе ролю Маці выконвае Марыя Захарэвіч.)

Як вядома, багацце і ўлада — самыя небяспечныя "абставіны" для кахання. Каханне імкнецца да прастаты і шчырасці. А ўлада ды грошы аплятаюць яго павуціннем падману. Ролю мясцовага ўладара, Прэзідэнта фон Вальтэра, бацькі Фердынанда, выконвае акцёр Аўгуст Мілаванаў з непараўнальнай іроніяй. Менавіта Прэзідэнт адказны за трагічны фінал гісторыі, бо вы-





У.Кампанеец (Фердынанд), С.Анікей (Луіза).

А.Памазан (фон Кальб), А.Мілаванаў (фон Вальтэр).

хаваў сына кар'ерыстам, і Фердынанд, па сутнасці, усяго толькі выконвае жаданне бацькі. А можа заганы перадаліся яму ў спадчыну?

Антыпод сціплай Луізы — самаўпэўненая арыстакратка лэдзі Мільфард. Яе ролю выконвае Алена Сідарава. Лэдзі Мільфард маральна знішчае Луізу, усяляе ў Фердынанда абыякавасць да дзяўчыны. Але сама яна ў трактоўцы актрысы няшчасная, як усе самаўпэўненыя ды амбіцыйныя жанчыны.

Сэрцы закаханых — Фердынанда і Луізы — напоўнены сумненнямі, расчараваннем, безвыходнасцю. Маладыя людзі заблыталіся ў сваіх пачуццях і павінны выказаць каскад непрыемных эмоцый, які ў фінале выбухае жудаснай трагедыяй. Але Святлана Анікей носіцца па сцэне з такой энергіяй, а Аляксандр Кампанеец з такім імпэтам "трымае спіну" будучага прэзідэнта, што гледачоў ніколькі не прыгнятае трагічны фінал. Проста не верыцца, што такія прыгожыя, абаяльныя, поўныя юначай энергіі героі могуць быць няшчаснымі...

Цікава, а які "праменьчык святла" змог убачыць у гэтай сумнай гісторыі сам Шылер? Можа, ён нездарма назваў свой твор "Каварства і любоў", а не "Любоў і каварства". Бадай, невыпадкова апошняе слова нямецкі рамантык пакінуў каханню! Апошняе слова, як вядома, належыць пераможцы. Значыць, любоў у гэтай гісторыі перамагае. "Як?" — спытаеце вы, бо бяздушны кар'ерызм здрадліва знішчае дзявочае каханне! Але каханне... не скончылася разам са смерцю героіні. Яно будзе жыць вечна, тады як у каварства зусім іншы лёс. Нездарма аўтар напаўняе п'есу шматлікімі рэлігійнымі думкамі, дыялогамі. Напэўна, менавіта ў гэтым канструктыўны аспект твора — надзея на ўзнагароду за зямныя пакуты.

Наўрад ці светапогляд Шылера знайшоў поўнае адлюстраванне ў новым спектаклі. Але ж мы ведаем: рэжысёр і акцёры ствараюць свой, уласны твор мастацтва на падмурку драматургіі. Сёння перад намі — светапогляд маладога рэжысёра Купалаўскага тэатра, вучня Валерыя Раеўскага, які цяпер выпрабоўваецца новай пастаноўкай.

Фота Г.Жынкова.

Мера шчырасці і мера фальшу

Людміла ГРАМЫКА

"Дачыненне" Патрыка Марбера. Пераклад С.Валынца. Рэжысёр М.Пінігін. Сцэнаграфія З.Марголіна. Прадзюсерскі цэнтр "Альфа-радыё".

Першая прэм'ера новага тэатральнага сезона ў Мінску сёлета зноў была ад Пінігіна — "Дачыненне" П.Марбера, другі па ліку тэатральны праект прадзюсерскага цэнтра "Альфа-радыё" пасля прыкметнага поспеху "Чаравікаў на тоўстай падэшве". Спектакль паказваюць у клубе імя Ф.Дзяржынскага. Білеты раскуплены наперад. Афішы ў горадзе, рэклама на тэлебачанні, шматлікія водгукі ў прэсе. Здаецца, пінігінскае "Дачыненне" неўзабаве паглядзяць усе. Уражанні неадназначныя... Але навідавоку прыкметы жывога тэатра, здатнага ствараць уражанне і абуджаць цікаўнасць.

М.Пінігін з Мінскам так і не развітаўся, толькі існуе цяпер крыху адасоблена. Узнікае тут са сваімі спектаклямі, нібы з паветра. На перыферыйных, не самым належным чынам абсталяваных пляцоўках, без сталага фінансавання ставіць спектаклі, на якія валам валяць гледачы. Сёння, здаецца, ужо ўсе зразумелі: пракат спектакляў расійскіх зорак у межах прадзюсерскіх цэнтраў — справа камерцыйная, найчасцей — цынічны бізнес ад мастацтва. Пастаноўка спектакляў прадзюсерскімі цэнтрамі — акцыя з іншага шэрага. Хоць і даволі абмежаваная ў часе, нестабільная, з разнастайнымі, часцей тэхнічнымі праблемамі. (Іх хоць і магчыма вырашыць, ды немагчыма абмінуць.)

У тым, што Пінігін працуе з абранымі артыстамі — бачнае імкненне да пэўнай трываласці. "Дачыненне" ён зноў паставіў з С.Жураўлём, І.Забарай. Новы ў Пінігіна толькі жаночы склад: у "Дачыненні" іграюць актрыса Рускага тэатра Л.Лясная (Анна) і дагэтуль нікому не вядомая студэнтка тэатральнай ВНУ Л.Самахавец (Эліс).

"Дачыненне" ён зноў паставіў з З.Марголіным. Іх спектакль чорна-белы. Дакладней, свет герояў падзелены на чорны і белы. Катэгарычна. Раз і назаўсёды.

...Акцёры ў чорным вымаўляюць свае бясконцыя дыялогі пра каханне, пра ўзаемаадносіны... Белы халат доктара — як знак дзеяння і агрэсіўнасці. Асцярожнае з'яўленне колеру ў спектаклі — толькі вызначэнне стылю. Ва ўсім строгасць, абранасць дэталяў. Марголін працуе нібыта супраць наўмыснай дэкаратыўнасці, якой перакормлены наш тэатральны глядач.

Увогуле ягоная сцэнаграфія надзвычай сціплая. Вольная прастора сцэны, два камп'ютэры ля парталаў, вялікі экран, чорныя кубы (накшталт тых, што выкарыстоўваюць у любой студэнцкай тэатральнай аўдыторыі) ды белыя фіранкі-заслоны, якія лётаюць-гуляюць па сцэне — то дзеляць яе на кватэры і закуткі, то нечакана сыходзяцца на авансцэне перад гледачамі накшталт дзвюх самкнутых рук... Гэтыя фіранкі на працягу спектакля дзіўным чынам абуджаюць глядацкую фантазію: перад намі — і шлюбныя прасціны, і заслона, за якой героі, пэўна, кахаюць адзін аднаго. А ў фінале — белы саван, у які загорнуць гераіню і павязуць на бальнічнай каталцы, і трагічныя крылы ўзнясення, якія ўскінуцца за белай постацю жанчыны — у неба... З.Марголін заўсёды ўмее ўласнымі сродкамі выявіць у спектаклі змест, сфармуляваць яго імгненна і больш дакладна, чым іншы акцёр на працягу спектакля. Ягоная сцэнаграфія пэўным чынам падтрымлівае дзеянне і даводзіць гледачам крыху больш, чым яны бачаць сваімі вачыма.

"Дачыненне" — гэта прастора, вызваленая рэжысёрам і сцэнографам для акцёраў. Гэта — закавырыстая любоўная гісторыя, замешаная на пачуццях,



А.Самахавец (Эліс).

страсці, сексе, інтрыгах, непазбыўным жаданні кахаць — і перадаверaная акцёрам. Ім бы паўладарыць!

Спектакль адразу ўваходзіць у сваю небяспечную зону. Ягоная дэкларaваная сексуальнасць — у падкрэслена грубых словах, якія штораз паўтараюцца. Імклівае развіццё інтрыгі. Гульні з пошласцю. Нявінныя забавы сучасных інтэлектуалаў: London Fuck — секс у Інтэрнэце. Змена партнёраў як змена страў, першая, другая... Здаецца нават, што героі, замкнёныя на пачуццях, вось-вось парушаць межы прыстойнасці. А знаныя рэжысёр і сцэнограф спрацуюць на патрэбу нашага не вельмі патрабавальнага гледача. Але так толькі здаецца. Далей пачынаюцца нечаканасці.

Хто б мог падумаць, што замешаная на маральным садамазахізме сучасная англійская п'еса ў інтэрпрэтацыі нашых самых авангардных пастаноўшчыкаў набудзе ўсе прыкметы любоўнай савецкай п'есы і будзе разыграна акцёрамі з занудлівай педантычнасцю. Але перш чым бясконцае высвятленне адносін і чарговыя змены партнёраў нам канчаткова надакучаць, і адбудзецца ўласна **дачыненне**. Акрэсліцца жорсткая логіка спектакля, адкрыюцца ягоная скіраванасць і ягоны змест, які сапраўды ўзрушае. Хлусня стане непераадольнай перашкодай у жыцці герояў, а можа быць, і ў нашым жыцці ўвогуле. Як ведаць? Яна будзе прарастаць адусюль. Адымe надзею на шчасце. Прывядзе да адзіноты і смерці. Гэтак сама рэзка, як чорнае і белае, у гэтым спектаклі фальш і шчырасць падзеляць герояў. У жорсткай трактоўцы абставін і падзей пастаноўшчыкі не зробяць ніводнага кампрамісу. Ніхто не даруе нікому. І ўсе заплацяць па рахунках.

На прэм'еры адчувалася, што



А.Лясная (Анна), А.Самахавец (Эліс).

спектаклю нечага не стае. Ён, здаецца, больш афармлены вонкава і менш змацаваны знутры. Заяўлены жанр любоўнага трылера не спрацоўвае з-за не надта глыбокага партнёрства, не вельмі распрацаваных характараў. Безумоўная ўдача — толькі Лары ў выкананні Сяргея Жураўля. Журавель перайграе партнёраў па спектаклю. Ягоны Лары — партнёраў па жыццю. Помста Лары — жудасная і пралічаная наперад.

Так сталася, і ўрэшце прыходзіць разуменне — дзеля чаго. Смерць Эліс — натуральная, бо менавіта яна не змагла вытрымаць адсутнасці кахання і шчырасці ў жыцці. Адзіноцтва Анны — заканамернае, гэта яе вяртанне да сябе... Ды галоўнае ў спектаклі, вядома ж, іншае: **дачыненне да тэатра**, якое ўсё ж адбываецца дзякуючы глыбокаму і шчыраму роздуму пра жыццё.



А.Лясная (Анна), С.Журавель (Лары).



Сцэна са спектакля.

Фота А.Спрынчана.

не толькі "свой кут", але і "загнаных у кут", а ў фінале, калі героі гінуць, — эфектна развальваецца.

Спалучэнне, здавалася б, несумяшчальнага спачатку стварае эфект эклектычнай раскіданасці. Але хутка набывае прыкметы постмадэрнізму, шчодра ўпрыгожанага стылістыкай рэтра. Аднак, бадай, галоўнае — выснова, якую робіць рэжысёр спектакля: актыўнае неразуменне абавязкова вядзе да канфлікту, канфлікт — да непрымання, непрыманне — да разрыву адносін, разрыў адносін — да канфрантацыі, канфрантацыя — да вайны, вайна — да гібелі. Такім чынам, вынікам актыўнага неразумення, як правіла, з'яўляецца гібель.

"Дык, магчыма, дзеля таго, каб не загінуць, нам дастаткова зразумець адзін аднаго?" — чуецца нявыказанае пытанне са сцэны.

Фота А.Спрынчана.

Пераклад з рускай мовы.



Сцэна са спектакля.

Нямое пытанне

Генадзь ГРЫНЕВІЧ

"Трызненне ўдваіх" Эжэна Іанеска. Пастаноўка Віталя Катавіцкага. Сцэнаграфія і касцюмы Алены Ігрушы. Беларускі дзяржаўны маладзёжны тэатр.



В.Молчан (Ён)

Тэатральныя сезоны звычайна адкрываюць прэм'ерамі. Маладзёжны тэатр таксама не здрадзіў гэтай традыцыі: пачаў новы сезон новым спектаклем "Трызненне удваіх" па аднайменнай п'есе знакамітага французскага драматурга Эжэна Іанеска. Пастаноўку ажыццявіў галоўны рэжысёр тэатра Віталь Катавіцкі. Уласна кажучы, гэта ўжо другі зварот Маладзёжнага тэатра да творчасці знакамітага драматурга. Калісьці "Насарога", зрэпеціраванага Кястусам Адамайцісам, так і не вынеслі на падмосткі: іх у Маладзёжнага тады яшчэ не было, а сам тэатр вымушана туліўся па філармоніях ды клубах...

Агульнавядома, што Эжэн Іанеска — адзін з заснавальнікаў так званага тэатра парадокса. Тэатра, які адрозніваецца незвычайнымі паводзінамі герояў і сітуацыямі, дзе рэальнае дзівосна пераплятаецца з фантастычным. Аднак у аўтарскай трактоўцы В.Катавіцкага п'еса набывае цалкам рэалістычнае гучанне. Надзвычай падрабязна, нібыта скрозь павелічальнае шкло, рэжысёр разглядае, а часам і амаль па-садамахізцку смакуе прапанаваную драматургам дылему — абсурдныя ўзаемаадносіны сямейнай пары, не здатнай існаваць ні разам, ні паасобку. Гэтая пакутлівая немагчымасць, вырашаная ў гратэскава-экспрэсіўнай манеры, смешыць і адначасова палохае.

Вобраз героя, які стварае акцёр Віктар Молчан, крыху рафініраваны, што надае яму дадатковую прывабнасць, і па-дзіцячы трапятліва-пяшчотны. Ён носіць шаўковыя, з ружачкамі кашулі, ірве фальшывымі нотамі баян, павярхоўна штудзіруе таўшчэзныя фаліянты, шукае ракурсы для фотапартрэтаў...

Гераіня, якую малюе актрыса Ганна Лаўхіна, — недарэчная эмансіпэ. Яна апранаецца псеўдагранддамай, шапялява апаніруе відавочнаму, жорстка збівае партнёра падушкай...

У арыгінальным тэксце Эжэна Іанеска спрэчка паміж героем і гераіняй мае ідыёцкую прычыну. А менавіта — палярна процілеглы погляд на правільную класіфікацыю смаўжа і чарапахі. Аднак падтэкстамі акцёры выяўляюць шматпланавасць зместу твора, і гледачам адкрываецца сапраўдная прычына іх варожасці: ён — за літаральную ісціну; яна — за каханне да вар'яцтва. Уся гэтая трагікамічная валтузня абывацеляў адбываецца пад музыку з "Паяцаў" Леанкавала, на фоне нязграбнай дэкарацыі-выгарадкі, якая сімвалізуе

Пушкін па-луцэнкаўску

Наталля ГРЫБАВА

"Баль падчас чумы і..." паводле А.Пушкіна. Рэжысёр-пастаноўшчык — Б.Луцэнка. Мастак — В.Маршак. Кампазітар — А.Еранькоў. Нацыянальны тэатр імя М.Горкага.

У Нацыянальным тэатры імя М.Горкага ідзе спектакль у пастаноўцы Барыса Луцэнкі "Баль падчас чумы і...", прэм'ера якога адбылася яшчэ летась. Акрамя аднайменнай маленькай трагедыі, у спектакль увайшлі яшчэ тры пушкінскія творы: аповесць "Мяцеліца", паэма "Анджэла" і трагедыя "Барыс Гадуноў".

Баль для гледача пачынаецца з далёкай, глухой музыкі, якая нагадвае набат. На цьмяна асветленай сцэне сямёра маладых людзей. Кожны сядзіць за сваім сталом. Яны п'юць віно. У Пушкіна, акрамя старшыні Вальсінгама, вылучаны яшчэ Мэры, якая спявае песню, і Луіза. Розныя прычыны прымусілі іх прыйсці сюды. Луіза баіцца адзіноты, Мэры шкадуе аб страчаным доме, Вальсінгам сіліцца не думаць пра памерлых маці і жонку. Адно аб'ядноўвае іх — жаданне забыцца пра смерць. Аднак смерць сама нагадвае пра сябе. Спектакль пачынаецца з таго, што Малады чалавек гаворыць аб драбінах з трупамі, што праязджаюць міма. Ён жа прапануе ўспомніць сябра — веселуна, які ўжо памёр. У адказ на гэтую смерць Старшыня (С.Чэкерэс) запявае гімн у гонар чумы. Яго падхопліваюць і астатнія:

Итак, — хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье!
Бокалы пеним дружно мы
И девы-розы пьем дыханье, —
Быть может... полное Чумы!

Аднак гэты душэўны парыў, гэтая агульная згода — толькі імгненне. Прыходзіць Свяшчэннік (У.Шэлестаў) і заклікае маладых людзей разысціся. Асабліва ён дакарае Вальсінгама, кранае ягоную яшчэ свежую рану — нагадвае пра смерць каханай. Свяшчэннік пакідае баль. Вальсінгам трасецца ад рыданняў; таварышы называюць яго вар'ятам. У Пушкіна ж Старшыня проста застаецца ў глыбокім задуменні.

Сцэнаграфія (мастак В.Маршак) універсальная — змена крэсла, яшчэ двух-трох прадметаў побыту — і гэта ўжо іншая краіна ў іншую эпоху. Арачна-бэлечная канструкцыя, быццам будаўнічы каркас ломанай галерэі, змяняе сваё прызначэнне ў залежнасці ад таго, што ў ёй будзе разыгрывацца. Спачатку гэта англійская таверна ў зачумленым горадзе, потым адзін з пакояў у рускім дваранскім доме, каралеўскія пакоі ці турма ў сярэдневяковай Італіі і шмат яшчэ чаго. Ззаду над усёй канструкцыяй узвышаецца выява двух анёлаў, стылізаваная пад сярэдневяковы вітраж — літаральнае адлюстраванне таго, што "ўсе мы пад Богам ходзім". Нешта вышэйшае нябачна прысутнічае ва ўсіх сцэнах спектакля: у выглядзе Свяшчэнніка на балі; як нейкае прадвесце для палкоўніка Бурміна ў час завеі; як усёвідушчае вока для спакушальніка Анджэла і як Бог для ўсіх у "Барысе Гадунове".

Пушкінскую "Мяцеліцу" калі хто і забыў са школы — успомніць тут праз некалькі хвілін: гэта рамантычная гісторыя кахання са шчаслівым канцом. Сюжэта Б.Луцэнка не чапаў, толькі памяняў месцамі некаторыя часткі. Адзіная складанасць перанясення аповесці на тэатральныя падмосткі — амаль поўная адсутнасць жывых дыялогаў. Героі спектакля, як у аповесці, распавядаюць пра сябе ў трэцяй асобе, і такім чынам рухаецца дзеянне. Цікава глядзець, як гаворыць пра Гаўрылу Гаўрылавіча (В.Гудзіновіч), які яшчэ стаіць побач: "Другая печаль ее посетила: Гаврила Гаврилович скончался, оставя наследницей всего имения". Трэба сказаць, пастаноўка не ідзе ні ў якое параўнанне з пушкінскай "Мяцеліцай" — акцёры не змаглі ажывіць несмяротных пушкінскіх персанажаў. Можа, калі б гэта быў асобны спектакль, усё было б інакш. А так — Мар'я Гаўрылаўна (А.Лясная) інтанацыйна нагадвала Купавіну з "Ваўкоў і авечак"; І.Мацкевіч, нягледзячы на свой маналог-споведзь, таксама не выцягнуў ролю

загадкавага дваццацішасцігадовага гусарскага палкоўніка Бурміна "с Георгием в петлице и с интересной бледностию, как говорили тамошние барышни". Уладзімір Мікалаевіч у выкананні А.Ждановіча атрымаўся значна цікавейшым персанажам. Седзячы ў крэсле-качалцы, як у санях, ахінуты шкурай, ён "ехаў" да сваёй каханай, каб абвянчацца. Вядома, у царкву ён так і не трапіў; але ж пра свае прыгоды распавядаў пераканаўча і цікава.

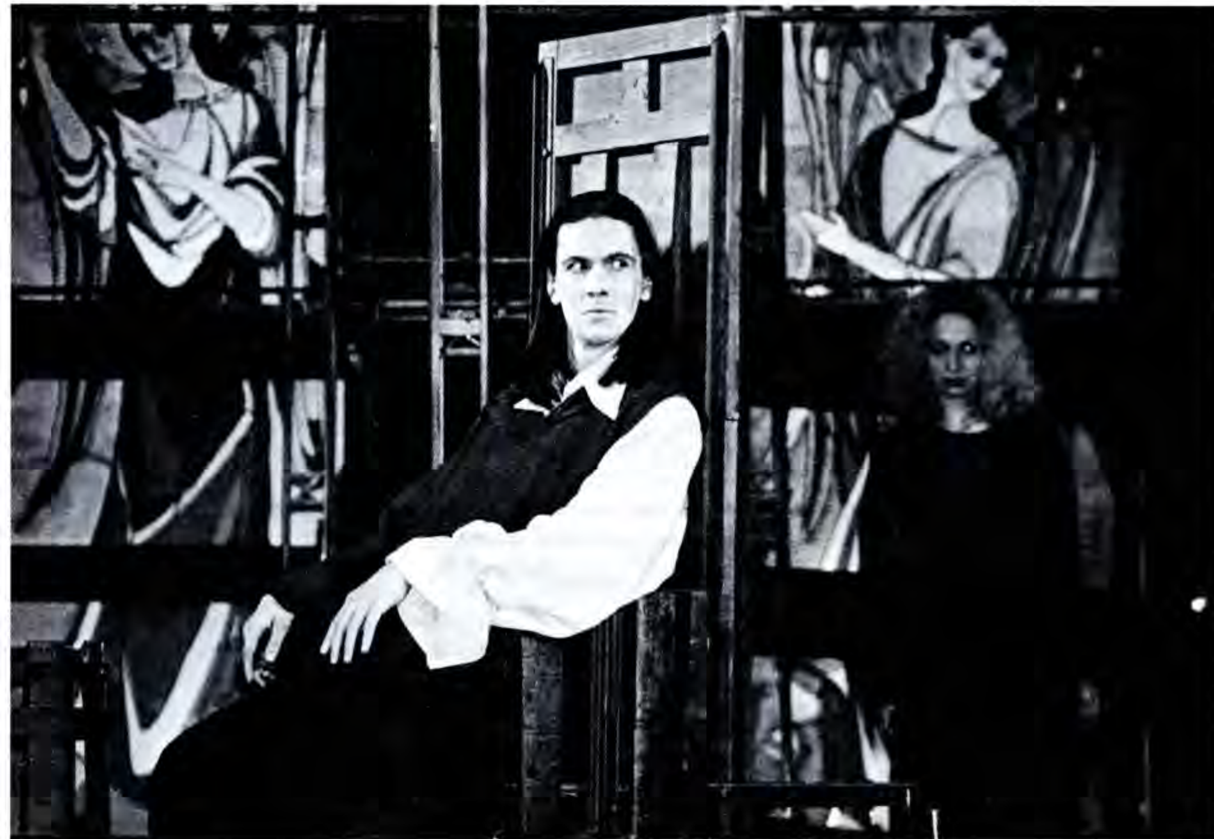
"Анджэла" разам з "Балем падчас чумы" і "Мяцеліцаю" складаюць першую частку спектакля. Акцёры, якія ігралі маладых людзей з зачумленага горада, у тых жа касцюмах спяваюць і іграюць у "Анджэла". Спяваюць — бо гэта рок-опера кампазітара Аляксея Еранькова. Але да сапраўднай рок-оперы ці мюзікла "Анджэла" не дацягвае — у акцёраў не хапае вакальных даных (па спевах вылучаю Д.Тэтруашвілі (Анджэла) і С.Чэкерэс (кароль Дук)). Дзякуючы хвацка закручанаму сюжэту, гледачоў трымаюць у пастаяннай зацікаўленасці — а што ж будзе далей? Усе глядзяцца пераканаўча: С.Чэкерэс, К.Шуляк (Ізабэла), В.Ванагель (Клаўдзіо), А.Шпакоўская (Марына), А.Дробыш (Джульета). І галоўны "герой" — Анджэла. Вядома ж, усіх гэтых персанажаў можна было б сыграць больш дэталізавана, яскрава. Асабліва Анджэла. Д.Тэтруашвілі ў гэтай ролі нагадвае новага рускага, які толькі што вылез з джыпа: нягалены, з адпаведнымі звычкамі. Інтанацыя ягонага прызнання ў "каханні" цікавая — быццам кажа: "Я кахаю цябе", а ў думках дадае: "Дурніца!".

Другая частка спектакля называецца "Камедыя пра Барыса Гадунова і Грышку Атрэп'ева"; гэта монаспектакль акцёра Уладзіміра Шэлестава. Пэўна, гэта і галоўная частка, бо фраза з "Барыса Гадунова" першапачаткова была ўнесена ў назву ўсяго спектакля — "Пир во время чумы, или Народ безмолвствует", але, па словах рэжысёра, "хвост адсеклі". Цікава, чаму пасля першай, такой насычанай дзеяннем часткі рэжысёр выразу выбіў ўсю другую зрабіць у выглядзе тэатра аднаго акцёра? Безумоўна, У.Шэлестаў у прафесійным сэнсе якасна адрозніваецца ад акцёрскай моладзі, занятай у папярэдніх сцэнах. Трымаць увагу гледачоў так доўга цяжка, але ў Шэлестава гэта атрымліваецца — дзякуючы ўласнаму майстэрству і неардынарнаму рэжысёрскаму вырашэнню. Так, эпіграф-прысвячэнне акцёр чытае неяк здзекліва, выпісваючы словы кіем у паветры: "Драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина сей труд, гением его вдохновленный, с благоговением и благодарностию посвящает Александр Пушкин". На галаве акцёра пры гэтым надзета нешта накшталт ленінскай кепкі.

Трэба сказаць, аматарам змяшэння жанраў у тэатры гэты арыгінальны спектакль спадабаецца. Яшчэ адзін станоўчы момант "Балю падчас чумы і ...": купляеш білет на адзін спектакль, а глядзіш адразу чатыры. "У гадавіну двухсотгоддзя з дня нараджэння Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна я не мог не дакрануцца да творчасці геніяльнага рускага паэта і драматурга", — гаворыць Б.Луцэнка.

Меркаваць гледачам — удала ці не "дакрануўся" рэжысёр да творчасці Пушкіна і ці задавольвае іх гэтае "дакрананне".

Фота Г.Жынкова.



С.Чэкерэс у ролі Старшыні.

Гучыць мелодыя настрою...

Наталля ШАРАНГОВІЧ

Да твораў Міколы Кірэева хочацца вяртацца не адзін раз, і такі стан занепакоенага хвалявання не наталяецца пры перагортванні старонак нешматлікіх каталогаў мастака. Тым больш, што выдадзены яны даволі даўно, а душа прагне паўзірацца ў апошнія работы.

Праўда,паняцце "апошнія" неабмежаванае. Для многіх гэта творы апошняга дзесяцігоддзя. У Міколы Кірэева на маю просьбу-запытанне ў майстэрні знайшоўся шэраг сапраўды апошніх работ, напісаных у апошні год тысячагоддзя.

Усхвалявала буянне фарбаў. Ажно зіхацела зеленню "Вірыдысавае мора", гублялася на ярка-ружовым фоне аголеная "рубенсаўская" натура, а проста перад намі падчас усёй гутаркі стаяла няскончаная работа, якая распачата мастаком у незвычайна кідкім адценні жоўтага колеру. "Бываюць перыяды, калі сам не ведаеш, якую тэму мог бы ўзяць. А цяпер, толькі я падыду да палатна, на яго гатовы пакласціся любы сюжэт, ён адразу пераходзіць у мастацкі сэнс. Досыць самай нязначнай правакацыі, і часам нараджаецца нешта непадуладнае майму тлумачэнню".

Творы, якія ў апошнія гады выходзяць з-пад мастакоўскага пэндзля, гучаць гармоніяй розных мелодый. Нездарма Б.Крапак назваў іх "колерамузыкай", бо галоўнае тут для самога творцы — не лінія, сілуэт і нават сюжэт, што было тэндэнцыяй "савецкага" мастацтва, а адзіна бязмежна пануючы колер. Спрэчкі, якім павінен быць станковы жывапіс, даўнія, і Міколе Кірэеву як выкладчыку Беларускай акадэміі мастацтваў блізкія і зразумелыя. Але самой сваёй творчасцю ён яшчэ ў далёкія сямідзесятыя-васьмідзесятыя сцвярджаў, што колерны і пластычны пачаткі адназначна перамагае лінейны. Што адмаўленне ад славутай "тэматычнасці", ад акадэмічных канонаў пабудовы прасторы, ад унутранай графікі малюнка дазваляе яму як творцу дасягнуць эмацыянальнасці, напружання і ў той жа час інтымнасці кожнага палатна.

Мастак заўжды любіў вялікія лакальныя колеравыя плямы. Яны дадавалі рабоце выразнасці, трымалі прастору і асяроддзе вакол фігуры. Але гэты павеў манументальнасці не перашкаджаў натуральна класці на вялікія палотны непасрэдныя ўражанні, дэталі, усю "вышыўку" станковага жывапісу. Такі мастацкі прыём найбольш выразна дазваляў яму вылучыць дэталі і нязначны рух зафіксаваць як найгалоўнае эмацыянальнае хваляванне. У яго карцінах часта прысутнічае маленькая кропка, у якой і канцэнтруецца пачатак дзеяння карціны. А выявіць яго дапамагае прастора пэўнага колеру; яна ж не дазваляе кампазіцыі распадацца на асобныя хаатычныя дэталі, захоўвае суцэльны парадак. Таму і ўспрымаецца гэтая колеравая пляма нібы самастойная істота і дзейная асоба ягоных карцін, падкрэслівае мяжу паміж існуючым і знікаючым, паміж сапраўдным, жывым чалавекам і развагамі пра яго.

Так адбываецца ў партрэце, які некалі быў улюбёным жанрам Міколы Кірэева. Яго партрэты запаміналіся — найперш нестандартным бачаннем асобы чалавека, якое пры ўсім тым не губляла повязі з жывой натурай. На жаль, апошнім часам партрэтаў у майстэрні паменшала. Назаву той, што найбольш запомніўся: партрэт "Марына". Выразны твар, доўгая шыя... Дарэчы, апошняя дэталь не першы раз сустракаецца ў партрэтах Кірэева: сапраўдная жаноцкасць падкрэсліваецца ім вытанчанасцю "лебядзінай" шыі гэтак жа выразна, як спакуслівымі рухамі аголеных фігур.

Але і для кірэеўскіх "махаў" неабходны рэальныя "прататыпы". Праблема, як і мелася чакаць, празаічная: складанасці з натурай, і гэта праблема агульная для нашага сённяшняга мастакоўскага асяродка. Менавіта па гэтай прычыне "замерлі" ў пачатковым стане некаторыя надзвычай цікава задуманыя кампазіцыі. Бо мастак не прызнае проста выдуманых з галавы сюжэтаў. Для яго абстракцыя — нішто, бо яна не грэе душу, не нясе эмацыянальнага зараду, не мае пад сабою вобразаў і перажыванняў канкрэтнай рэальнасці. "Я так і тлумачу студэнтам: усе фантазіі, якія нараджаюцца ў вашых галовах, неабходныя толькі ў тым выпадку, калі пацвярджаюць рэальнасць. Калі не, яны нікому не цікавыя, і ў першую чаргу вам самім. Натуральна, мяне

яны не разумеюць і ўспрымаюць як старога рэтраграда. Я і сам перажываў некалі такі юнацкі максімалізм...”

Гэта натуральна, што мастак сур’ёзна задумваецца пра форму як катэгорыю і складальную частку карцін, не звязваючы сваю творчасць сцэнамі паўсядзённасці і камбінацыямі звыклых дэталяў прадметнага свету. Ягоныя арыгінальныя, унікальныя па-свойму кампазіцыі трымаюцца на колеравай гаме, але найперш на форме — канкрэтнай, жывой, пазнавальнай і ў той жа час надзвычай умоўнай, абстрактнай. Форма ў мастацтве — гэта вопратка, за якой хаваецца рэальнасць. Яна павінна быць індывідуальна-пазнавальнай, менавіта таму яе складана вынайсці і вызначыць. Ніякі сэнс у мастацтве, самы востры і сучасны, немагчыма выказаць без адпаведнай формы. Пра гэта мастак гатовы разважаць гадзінамі, толькі кранi яго пытаннем. Разуменне формы хвалюе яго па-сапраўднаму. Гэта, лічыць ён, дапаможа застацца на мяжы сучаснасці, калі штогод у творчасць прыходзяць твае ж вучні. Гэта шлях пошукаў, складаны скарыстаннем набытага досведу, старых звычак, мыслення, якое ва ўсіх выпадках з цягам часу хіліцца да стандартызацыі, тыпізацыі самога сябе.

“Бывае смешна, калі я паказваю свае работы, а мяне называюць “шалапутам”. Нешта ёсць незразумелае, недавыказанае, няпэўнае ў маіх карцінах, з-за гэтага многія “мэтры” лічаць мяне няспелым мастаком. Але гэта не бянтэжыць. Галоўнае, падаецца мне, прафесіяналізм і стан бесперапыннай творчасці. На жаль, гэта мае і адваротны бок. Рэдка скончаная праца мяне задавальняе. Толькі выстаўлю, адразу цягне перарабіць. Бывае, пасля і шкадую. Мікола Селяшчук мне казаў: сёння табе здаецца, што твая праца некаму не падабаецца, але заўтра яна будзе камусьці неабходнай. Гэта твае сляды, і няхай яны застануцца нязменнымі... Напэўна, ён меў рацыю. Але я не жыву такім рацыяналізмам, я страшэнна яго баюся. І мару пра такую работу, якая ўся ішла б на інтуітыўных момантах. Рацыяналізм — усяго толькі разумовая пабудова, вынайдзеная штучна сістэма; але ў апошні момант не падвядзе толькі трэніраваная інтуіцыя. Каб гэта стала рэальнасцю, я павінен кожную хвіліну жыць у стане творчага мыслення, калі ты не абстрагуешся і гатовы да прыходу сваёй музы ў любы момант. Аднак жыццё маё склалася дакучлівым, рваным, з фрагментаў падзеяў; шмат часу аддаецца студэнтам, нязначным справам. Дый я сам — чалавек прагны і ўсё хачу пабачыць і памацаць рукамі...”

Уражанні ад творчасці Кірэева набягаюць гэтак жа хутка, як адна за адной наслойваюцца стосам прагледжаныя мною новыя карціны мастака. Колькі іх напісана за апошні год — дзесяць, дваццаць?.. Але, падаецца, любую з задавальненнем пабачыш у сваім доме. Яны невычэрпныя ўражаннямі, няўлоўныя па форме, няпростыя па колеру. “Кірэеўская” колеравая пляма выбухае складанымі паўадценнямі. Таму яго карціны не нясуць сэнсавай ці фарбавай агрэсіі, эмацыянальныя экспрэсіі мастака — толькі акно ў асабістыя перажыванні гледача.

Мастак прызнаваўся, што шмат гадоў марыў напісаць белую работу. Магчыма, таму так многа ў яго зімовых пейзажаў, блакітна-белага колеру, якімі так хацелася выказаць пранізлівую белізну снегу. Падаецца, і цяпер не адступіўся ён ад сваёй даўняй задумы. У карціне “Зімовая ракавіна” форма рэальнай марской ракавіны нечакана трансфармавалася ў чысты і абстрагаваны зімовы краявід. Але найбольш у карцінах мастака зялёнага колеру. Яго, тлумачыў М.Кірэеў, найбольш сустракаецца ў рэальным жыцці, і гэта дапамагае выводзіць умоўны свет работы з канкрэтыкі быцця. А там, дзе зялёны, працягвае мастак, заўжды просіцца і чырвоны, які нечакана трансфармуецца то ў карычневы, то ў ружовы. Магчыма, так і адбывалася пры напісанні карціны “Дрэвы, апавітыя хмелем”, дзе ў вобразную гульню ўключыліся ўсе адценні зялёнага — ад светлага да цёмнага, або “Мелодыя”, дзе гармануюць зялёны з ружовым, падмацоўваючы мелодыку вобраза дзяўчыны за раялем. Няўлоўным уражаннем ружова-чырвоных умоўнасцяў запамінаецца карціна “Гронка вінаграду”. А ў палатне “Хаджэнне па травах” той жа ружовы нечакана абдае цеплынёй шчодрага лета.

Майстэрня для Міколы Кірэева — прытулак, схоў ад штодзённай мітусні. Тут чакаюць яго некалькі распачатых палотнаў. Тут пануюць перажыванні, незадавальненні і развагі. Тут нараджаецца няўлоўны для нас і, магчыма, для яго самога момант творчасці. І калі мастаку чарговы раз здаецца, што ў жыцці не хапае спантаннай нечаканасці, сустрэчы, падарожжа, размовы — адным словам, натхнення, якое для яго заўжды з’яўляецца працоўным станам, ратуюць палотны. Уважлівым позіркам на іх можна прачытаць абяцанне прадвесня, перажыванне радасці і шчырае замілаванне жыццём.



Дрэвы, апавітыя хмелем. Алей, 1999. 100x100.



Летняя мелодыя. Алей, 1999. 100x100.



Гронка вінаграду. Алей, 1999.100x100.



Вялікі букет. Алей, 2000. 100x100.



Сон (Дурніцы). Алей, 1999. 84х116.



Ню. Алей, 1999. 100х100.

З неўтаймоўнасцю стыхіі

Ала ШАМРУК







Юрый Багушэвіч, Уладзімір Крываблоцкі. Зямля ведаў. Мазаіка, 1990. Брэст.

Юрый Багушэвіч, Уладзімір Крываблоцкі. Зямля, апаленая вайной. Мазаіка, 1990. Брэст, сцяна электрамеханічнага завода.

Юрый Багушэвіч, Уладзімір Крываблоцкі. Зямля адроджаная Мазаіка, 1990. Брэст.

Пройдзены беларускім манументальным жывапісам шлях, які цесна пераплятаўся з этапамі грамадска-палітычнага жыцця і заказамі часу, прывёў у канцы стагоддзя да крызісу. Шмат змянілася ў стаўленні да мастацтва буйных форм, якім традыцыйна з'яўляўся ў нас найперш манументальны жывапіс, прызваны ўвасабляць кансалідуючыя грамадства ідэі. Змяніўся погляд на месца, якое прызначаны займаць твор манументальна-дэкаратыўнага мастацтва ў архітэктурным акружэнні, у жыццёвай прасторы чалавека. З'явілася шмат пытанняў, звязаных з мэтазгоднасцю існавання самых буйных жывапісных твораў, што пакрываюць тарцы шматпавярховых будынкаў ці сцены ўнутраных памяшканняў, якія часта не прадугледжаны для размяшчэння на іх жывапісу і не даюць магчымасці ўспрымаць змест і мастацкі патэнцыял твораў. Наша архітэктурна-мастацкая практыка, якая падышла да ўсведамлення праблемы, не дала пакуль на гэтыя пытанні выразных адказаў.

У гэтым кантэксце апантанасць, з якой працуе жывапісец-манументаліст Уладзімір Крываблоцкі, патрабавальнасць да сябе, максімалізм у поглядзе на магчымасці манументальнага мастацтва, які суадносіцца з маштабам яго грандыёзных задум, эпічнасцю вобразаў, драматызмам, а падчас трагедыйнасцю светаўспрымання, дазваляюць параўнаць мастака хіба з тым самым уладаром пушчы зубром — героем яго твораў.

Уладзімір Крываблоцкі, які сфарміраваўся як мастак у сярэдзіне 70-ых гадоў пасля заканчэння Рэспубліканскай школы імя Ахрэмчыка (цяпер Рэспубліканскі ліцэй мастацтваў), потым манументальнага аддзялення БДТМІ (цяпер Акадэмія мастацтваў) і ўспрыняў, акрамя ўрокаў беларускіх майстроў, моц манументальнага генія Мікеланджэла і рэвалюцыйную экспрэсію мексіканскай манументальнай школы, шчасліва пазбегнуў у сваёй творчасці схематычнасці, умоўнасці, ідэалагічнага фальшу, на які было багатае манументальнае мастацтва ў папярэднія дзесяцігоддзі. Пры традыцыйным разуменні тэматычнага зместу манументальных твораў, прызначаных адлюстроўваць эпахальныя падзеі ў жыцці народа, глабальныя праблемы агульначалавечага характару, аўтар адстойвае і ўвасабляе індывідуальнае і эмацыянальнае ўспрыманне гэтых тэмаў, разглядаючы гісторыю і чалавечы лёс вачамі народа. Тэма кожнага з твораў Уладзіміра Крываблоцкага выпакутавана і перажыта як цэлы лёс, яго вобразы ўзрошчаны самой зямлёй беларускай, якой належыць сэрца мастака, і звернуты да яе людзей.

Вышэй за ўсё іншае ў рабоце кожны мастак цэніць творчую незалежнасць, магчымасць ад пачатку да канца ўвасобіць уласную ідэю. Манументалісту такая магчымасць выпадае не надта часта. Застаючыся сам-насам са сваім творам, ён адчувае сябе стваральнікам, дэміургам, здольным вяршыць людскія лёсы і пераўтвараць прыроднае атачэнне паводле законаў сваёй творчасці. Мастак, які ўваходзіць, як правіла, ва ўжо сфарміраваную архітэктурную прастору, пераўтварае яе сваёй воляй у новы свет, здольны вабіць погляд, пешахода, наведвальніка энергіяй свайго ўздзеяння.



Уладзімір Крываблоцкі. Дрэва жыцця. Мазаіка, 1995. 460 кв.м. Салігорск.





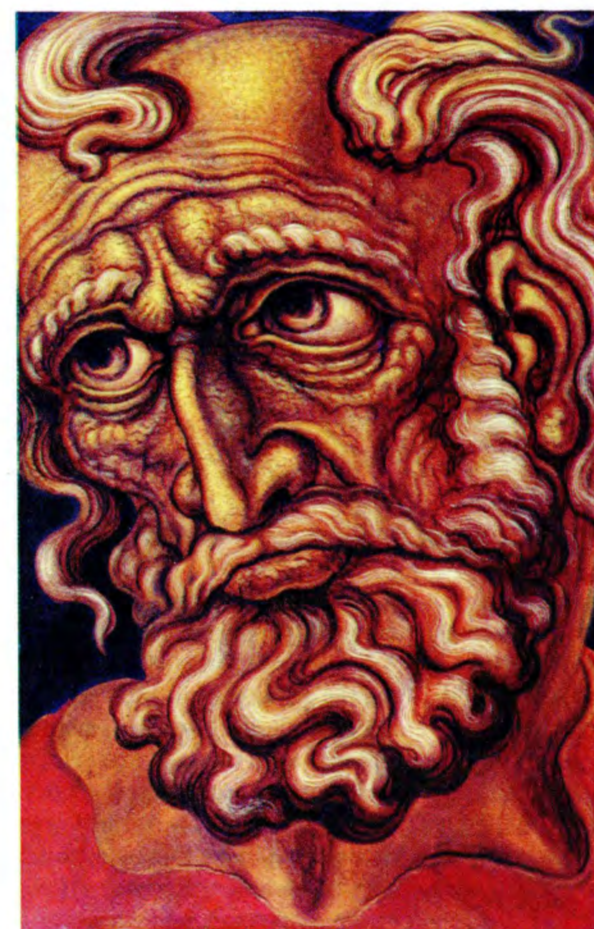


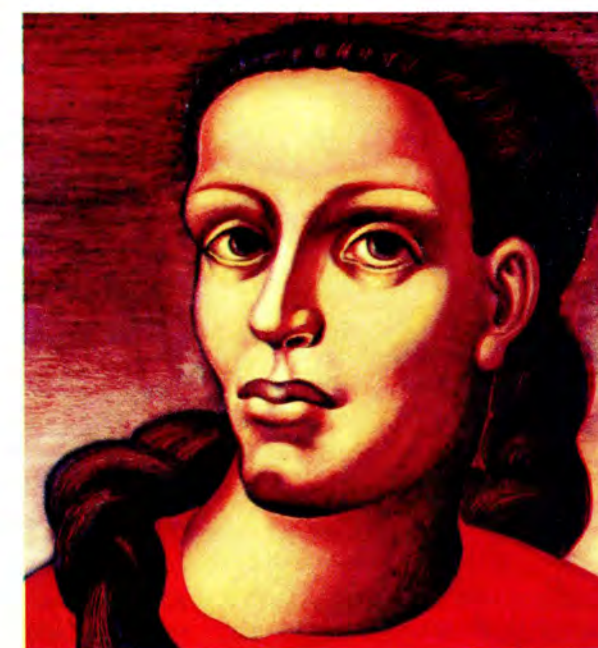
Уладзімір Крываблоцкі. Вясна. Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1999–2000. 2900х1600.

Уладзімір Крываблоцкі. Яблыкі на крыжах. Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1988. 120х90.

Уладзімір Крываблоцкі. Ігар Талькоў. Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1995. 220х180.







Уладзімір Крываблоцкі. Восень. Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1999–2000. 2900х1600.

Уладзімір Крываблоцкі. Мудрэц. Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1998. 80х120.

Уладзімір Крываблоцкі. Натхненне. Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1985. 80х70.







Уладзімір Крываблоцкі. Дзень і вечар. Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1999–2000. 3000x1800.

Уладзімір Крываблоцкі. Рэквіем. Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 2000. 300x1100. Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны.

Самае першае і адно з самых моцных уражанняў ад твораў Уладзіміра Крываблоцкага — іх прыналежнасць да беларускай зямлі. Моцнае — таму, што мастак дасягае яго не выкарыстаннем звыклай, пазнавальнай сімволікі. Гэтая сувязь глыбей і шматзначней. Жывапіс У.Крываблоцкага — гэта карчакаватыя, сплеценыя карані, вузлаватыя галіны і моцныя ствалы дрэў, гэта чыстая зеляніна, цяністая прахалода Белавежскай пушчы, магутная прыгажосць яе гаспадароў — зуброў, жыватворная вільгаць крыніц, гэта жылістыя рукі і сагнутыя постаці беларускіх старых, што самі падобныя на карані і галіны дрэў, па якіх можна чытаць іх лёсы, гэта пульсуючая энергія маладых мускулістых цел, у якіх надзея і гонар за свой народ, гэта цярплівасць, вера, усёдараванне, пачуццё годнасці, якія адбіліся ў вачах, гэта смак свежага хлеба, сакавітая спеласць яблыкаў, шапаценне збажыны, гэта пах ладана, царкоўнае песнапенне, гэта горка-салёны прысмак поту і пах запечанай крыві... Усё гэта можна калі і не ўбачыць, дык адчуць у жывапісе мастака. Напэўна, з гэтых пачуццяў, пахаў і гукаў, захаваных з дзяцінства, нарадзілася тое адчуванне сваёй зямлі, якое немагчыма перадаць проста сімволікай ці атрыбутыкай.

Характэрная і колеравая гама жывапісу У.Крываблоцкага. За выключэннем некалькіх твораў (у асноўным прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне), вырашаных у розных варыяцыях чырвонага — колеру крыві, пераважаюць колеры зямлі — асновы беларускай міфалогіі («карміліца», сімвал плоднасці, якая нараджае жывое і забірае яго ў сваё ўлонне); жоўты колер, які быццам акумулюе сонечнае цяпло — у караваі хлеба, спелых зярнятах, зяючых сакавітасцю яблыках; колеры зелені, неба...

Ужо ў дыпломнай рабоце — эскізе роспісу для кінатэатра «Беларусь» у Брэсце, — якая стала пасланнем роднай зямлі (аўтар нарадзіўся на Брэстчыне, у Пружанскім раёне), У.Крываблоцкі праявіў сябе як мастак эпічнага гучання і майстар складаных буйнамаштабных кампазіцый.

У 1978 г. ён выканаў для навукова-даследчага інстытута ў Мінску клеены арнаментальны вітраж, выкарыстаўшы дэкаратыўныя магчымасці каляровага шкла.

Наступнай работай стаў роспіс «У імя жыцця на зямлі» (1982–1985) у Музеі народнай славы ва Ушачах — за гэты твор аўтар быў ушанаваны званнем лаўрэата прэміі Ленінскага камсамола Беларусі. Роспіс прысвечаны падзеям легендарнага прарыву і цалкам пакрывае сцены цэнтральнай залы музея (320 кв.м). Прызначэннем жывапісу ў даным выпадку было стварэнне эмацыянальнага поля замкнёнай прасторы залы, праходзячы праз якое, як праз катарсіс, кожны перажыў бы трагедыю разам з яе ўдзельнікамі і вынес бы гонар за іх подзвіг. У гэтым творы яскрава і маштабна праявілася майстэрства мастака ствараць шматфігурныя (тут больш за 600 фігур) кампазіцыі. Дынамічныя апавядальна-сімвалічныя кампазіцыі, якія адлюстравалі героіка-патрыятычны пафас народа, маюць гучанне народнага эпасу. Вобразы-тыпажы, абагульненыя да сімвалаў, пазбаўлены схематызму, яны глыбокія і выразныя. Гэта, безумоўна, беларускія людзі, чый патрыятызм выпакутаваны, а гераізм шчыры, якія вынеслі на сваіх плячах цяжар трагедыі і здольныя адрадзіць жыццё. Пафас народа, маюць гучанне Патэтыка, якая характарызуе эмацыянальны стан роспісу, узмацняецца экспрэсіяй кампазіцыйнай пабудовы, рухаў фігур і колеравым вырашэннем, дзе пераважаюць розныя градацыі чырвонага і чорнага.

У сааўтарстве з Юрыем Багушэвічам мастак выканаў тры мазаікі, устаноўленыя пры ўездзе ў Брэст, якія задумваліся як манументальная «брама» краіны (тады яшчэ Савецкага Саюза): «Зямля, апаленая вайной», «Зямля адроджаная», «Зямля ведаў» (1983–1989). Гэта, бадай, адзіны выпадак, калі У.Крываблоцкі вымушаны быў пайсці на кампраміс са сваімі творчымі прынцыпамі, уступаючы патрабаванням афіцыйнай замовы. Тут меншы яго асабісты ўдзел як у выбары тэм кампазіцый, так і ў трактоўцы вобразаў: па традыцыях савецкай манументальнай практыкі заказчык, які не меў дачынення да мастацтва, вызначаў тэмы твораў, набор вобразаў і сімвалаў, якія ўпісваліся ў агульную ідэалагічную схему. (Мастакам нават давялося выпраўляць фарбай на ўжо зробленай мазаіцы кучары ў прычосцы цэнтральнага персанажа, які падаўся некаму «не той» нацыянальнасці...) Разам з тым мазаікі вылучаюцца высокапрафесійным выкананнем з улікам іх прастораарганізуючай ролі. У







Уладзімір Крываблоцкі. Вобразы вечнасці (трыпціх). Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1992. 80x90 кожная частка.



Уладзімір Крываблоцкі. Маўчанне брата. Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1995. 120x90.

гажосці, разлітай у прыродзе, увасоблены ў кампазіцыі не столькі фігуратыўнай, колькі дэкаратыўна-арнаментальнай і разлічанай хутчэй не на прачытанне зместу, а на фарміраванне настрою. І зноў — тая ж колеравая гама.

Сваё светаўспрыманне, разуменне задач і магчымасцей манументальнага жывапісу мастак увасобіў у наступным, велічным і па памерах, і па зместу творы. З трох эскізаў, што былі выкананы для мастацкага афармлення жылых будынкаў у Салігорску, рэалізаваны пакуль што адзін — "Дрэва жыцця" (1995–1996). Мазаічнае пано займае тарэц дзевяціпавярховага дома на ўскраіне горада, у раёне тыпавой жылой забудовы. Усё той жа тарэц... Але мастак падыходзіць да гэтай працы як да шчаслівай магчымасці ўвасобіць сваю задуму ў вечным матэрыяле, падараваць сваё мастацтва людзям, а можа, і зрабіць іх жыццё крыху святлей, багацей. З уласцівым яму прафесіяналізмам у стварэнні буйнамаштабных роспісаў, драматызмам, філасофскім стаўленнем да жыцця аўтар адлюстраваў у гэтай эпічнай паэме сваё ўспрыманне лёсу і прызначэння чалавека. І калі змест усяго твора прачытваецца ў паслядоўнай змене сімвалічных кампазіцый і вобразаў-алегорый, то глыбіня і эпічнасць гучання, нацыянальны характар успрымаюцца на падсвядомым узроўні — праз колер (характэрнае спалучэнне бурых, жоўтых, зялёных, блакітных тонаў); праз магутныя постаці размешчаных у нізе пано крылатых зуброў — паэтычных сімвалаў беларускай зямлі; праз аб'ёмную, амаль скульптурную пластыку постацяў людзей, якія, нібы дрэвы, нараджаюцца з самой зямлі; праз прысутнасць веры, якая асяніе існаванне чалавека і надае яму вышэйшы сэнс.

Жыццёвыя цыклы чалавечага лёсу непарыўна звязаны з цыкламі прыроды: вясна — восень, пасеў — збор ураджаю, росквіт — згасанне, прыход у свет і сыход з яго... Сын, народжаны сваёй зямлёй, аддае сябе служэнню ёй і ў тым знаходзіць сваё прызначэнне і ўласную свабоду — гэта "Дрэва жыцця", што пачынаецца ад Адама і Евы, а завяршаецца вывяй чалавека, які прайшоў усе жыццёвыя выпрабаванні, распятага і ўваскрэслага. Мастацкі эфект гэтага высокага ў сваёй прастаце, філасофскага па зместу і выразнага па дэкаратыўнасці жывапісу бачны адразу. Але калі позірк затрымліваецца на творы даўжэй — пачынаеш амаль фізічна адчуваць, што гэтае "Дрэва" працінае зямлю сапраўднымі жывымі каранямі, у яго аб'ёмнай колеравай пластыцы бачыцца магутны ствол, з шурпатай паверхняй патрэсканай кары, раскідзістымі галінамі і густой зелянінай. Такому ўспрыманню не перашкаджае нават візуальная няўстойлівасць канструкцыі панельнага дома, у тарцы якога размешчана пано.

рэальным атачэнні яны выконваюць ролю яскравых мастацкіх акцэнтаў дзякуючы дынаміцы кампазіцый, пластыцы абагульненых вобразаў-сімвалаў, якія лёгка чытаюцца на адлегласці, актыўнасці чырвонага колеру. Размешчаныя ў тарцах чатырохпавярховых карпусоў, якія выступаюць з забудовы і выходзяць на транспартную магістраль, яны ўспрымаюцца ў адкрытай панараме. Тэма мазаік увасоблена няхай і ў агульных фразах, але моцна і выразна.

Для маладзёжнага лагера каля Баранавічаў мастак стварыў у тэхніцы зграфіта роспісы, якія ўстаноўлены ў тарцах шасці карпусоў (1991–1992). Гэта рамантычныя па эмацыянальнаму гучанню творы, дзе тэмы юнацтва, росквіту перакліканоцца з матывамі прыроды і гучаць светлай, лірычнай, жыццесцвярджальнай песняй. Тут ужо праявіліся колеравыя прыхільнасці мастака — яго жывапіс бярэ жыватворную моц у прыроднай "палітры".

У вітражы для фае Палаца культуры ў Мсціславе аўтар стварыў яскравую, радасную сімфонію колеру і святла (1992). Тэмы ўрадлівасці, кахання, пры-

У эмацыянальным плане манументальны роспіс у Салігорску характарызуе драматызм, які праходзіць праз усю творчасць У.Крываблоцкага. Гэта не той умоўны драматызм папярэдніх дзесяцігоддзяў, які выкарыстоўваўся ў савецкім манументальным мастацтве для адлюстравання пафасу, што накіроўваў масы людзей на сацыялістычнае будаўніцтва ці на барацьбу з ворагам, а драматызм індывідуальнага лёсу, які перадае адносіны чалавека са светам, з Богам і з самім сабой. Выразныя і прачулыя кожны позірк, кожны жэст і рух персанажаў, мікеланджэлаўская моц іх аголеных мускулістых постацяў узгадавана беларускай зямлёй.

Два іншыя эскізы выкананы для тарцоў дванаццаціпавярховых будынкаў пры ўездзе ў горад. Адзін з іх развівае тэму лёсу чалавека, які праходзіць праз пераадоленне выпрабаванняў і пакут, што выпалі на яго долю, да ўсведамлення свайго месца ў свеце, сваіх каранёў, сваёй веры. Другі эскіз прысвечаны тэме культуры — карані нацыянальнай культуры, з якімі атаесамляюцца выявы выдатных беларускіх дзеячаў, выступаюць тут адначасова і ў сваёй першапачатковай, "прыроднай" форме.

Сімвалічныя вобразы жывапісу У.Крываблоцкага апошніх гадоў пачуццёвыя і паўнакроўныя, неўтаймоўная энергія яго мастацтва пераўтварае людзей у дрэвы, а дрэвы ў людзей; і зуброў, і людзей адорвае крыламі і прымушае тых і другіх пераўвасабляцца адзін у аднаго. І тады з'яўляюцца зубры-кентаўры — вобраз, які мог бы стаць сімвалам творчасці мастака. Узровень абагульнення дазваляе ўспрымаць гэтых персанажаў і як метафары, алегорыі, і як выявы жывых людзей, адчуваць паўнату іх жыццёвай сілы, адначасова чытаць думкі і пачуцці, якія яны ўвасабляюць, і любавацца прыгажосцю іх плоці, у адкрытасці самых глыбокіх і патаемных дум бачыць давер аўтара да людзей, для якіх ён стварае сваё мастацтва. Героі яго жывапісу адчуваюць сваю сувязь з зямлёй на генетычным узроўні — з зямлі яны нараджаюцца-прарастаюць і, быццам у прадчуванні свайго вяртання, імкнуцца пусціць у яе карані, паступова ператвараючыся ў дрэвы.

Успрыманне мастаком свету як арэны драматычнага супрацьборства сіл, яго адчуванне стваральнай энергіі жыцця ўвасобіліся ў кампазіцыях-алегорыях, выкананых для адміністрацыйнага будынка ў Мінску (1999–2000). Лірыка жаночых вобразаў, пераклікаючыся з прыроднымі матывамі, перадае радаснае прадчуванне ў "Вясне" і спелую пладнасць у "Восені". Энергія мужскога пачатку, які асацыюецца ў мастака з жывёльнай магутнасцю зуброў, знаходзіць адлюстраванне і ў жыццесцвярджальнай, дзейснай актыўнасці "Дня", і ў сталай мудрасці "Вечара". Тэма супрацьборства сіл увасобілася ў вобразе "Кентаўра" — Георгія-пераможца. У "Мядовым месяцы" каханне кентаўра і дзяўчыны — гэта пачуццёвае каханне, сустрэча мужчынскага і жаночага пачаткаў дзеля працягу жыцця. У міфалагічнасці персанажаў прачытваецца іх нацыянальная, традыцыйна народная сутнасць — залежнасць чалавека ад прыроды, прыцягненне чалавека да зямлі, нягледзячы нават на "акрыленасць" многіх герояў: крылы не столькі ўзносяць іх, колькі аберагаюць, адорваюць дадатковай сілай.

Цяпер мастак працягвае развіваць гэтыя тэмы ў новай серыі, якую складаюць чатыры карціны-алегорыі: "Вясна", "Лета", "Восень", "Зіма". А таксама працуе над буйной кампазіцыяй з пяці карцін, прысвечанай вязням Азарыцкага канцэнтрацыйнага лагера, сярод якіх было шмат дзяцей, для музея Вялікай Айчыннай вайны. Менавіта ім — тым, што не вярнуліся з фашысцкага зняволення, прысвечаны гэты твор.

Уражанне ад твора моцнае — і цяжкае. Фізічнае адчуванне трагедыі — непапраўнай, недасягнутай чалавечаму розуму. У цэнтры кожнай з пяці карцін — буйныя па памерах сімвалічныя фігуры, якія складаюць стрыжань развіцця тэмы: стары, які вынес, перажыў усе пакуты, дзве жаночыя фігуры — Журба і Вера, Анёл-ахоўнік і Анёл перамогі ў вобразе зубра-кентаўра. Кампазіцыі больш дробнага маштабу развіваюць тэму пакут і смутку. Асобныя светлыя ноты патанаюць у трагічнай па характару галоўнай тэме.

У станковых творах мастака рысы, характэрныя для ягоных манументальных роспісаў, праяўляюцца ў больш камерным маштабе. Станковыя сюжэтныя кампазіцыі — такія ж манументальныя па сваёй абагульненасці і сімвалічнасці вобразаў, магутнай выразнасці скульптурнай пластыкі, глыбіні драматызму і такія ж "заземленыя" — іх сувязь з беларускай зямлёй адчувальная і канкрэтная. У партрэтах больш лірыкі, індывідуальнага бачання чалавечых лёсаў.

Кожны мастак, калі разважае свой твор у асяроддзі, не адпаведным яму па эстэтычных характарыстыках, напэўна, марыць пра ўдзел у сумесным архітэктурна-мастацкім праекце, усе складнікі якога працягвалі б і ўзбагачалі адзін аднаго. Уладзімір Крываблоцкі марыць стварыць у Мінску куточак такога асяроддзя — жывога, прыгожага, гарманічнага, у якім мастацтва жыло б сярод людзей.

Манументальна-дэкаратыўнае мастацтва бывае жартаўлівым, гуллівым, лірычным, а бывае і сур'ёзным, драматычным, нават трагічным. Яно бывае камерным — а бывае і буйным, велічным. Але ёсць агульныя рысы, якія робяць рознае па памерах і зместу мастацтва сапраўдным і значным. Гэта адпаведнасць маштабаў твора, архітэктурна-прасторавага атачэння і чалавека, здольнасць твора весці дыялог з кожным асобным чалавекам і дарыць адчуванне, што яно народжана самой зямлёй. Мастацтва Уладзіміра Крываблоцкага — менавіта такое.

Уладзімір Крываблоцкі. Цяпло маці. Ляўкас, тэмпера, вашчэнне, 1992. 60x80.



Узрост сталасці ці станаўлення?

Зоя ЛЫСЕНКА

Так ужо прынята, што кожны творчы калектыў адзначае свае юбілейныя даты. Да свайго 30-годдзя падышоў і Дзяржаўны тэатр музычнай камедыі Рэспублікі Беларусь, які на пачатку 2000 года быў перайменаваны ў Беларускі дзяржаўны музычны тэатр. Зразумела, што гэта не проста змена шыльды, гэта — змена статуса. Асноўная яе прычына ў тым, што тэатр даўно выйшаў за межы свайго жанру, бо ставіць музычныя спектаклі самых розных жанраў — ад мюзікла да балета. Што да юбілейнай даты, дык па традыцыі ёю лічыцца 17 студзеня (менавіта ў гэты дзень у 1971 годзе адбыўся першы прэм'ерны спектакль), але ж адлік часу можна весці і ад моманту стварэння калектыву (чэрвень 1970 г.). Такім чынам, апошняе паўгоддзе прасякнута юбілейнымі настроямі і падрыхтоўкай да традыцыйных студзеньскіх урачыстасцей.

У творчым жыцці тэатра за апошняе дзесяцігоддзе адбылося шмат зрухаў і перамен, нямала было і праблемных сітуацый, вырашэнню якіх не відаць канца і сёння. На вялікі жаль, гэты калектыў не абмінула заганная тэндэнцыя ўнутранай барацьбы і супрацьстаяння паміж асобнымі групоўкамі і творчымі лідэрамі, што вельмі негатыўна адбіваецца на ўнутрытэатральнай атмасферы. Вельмі прыкра гаварыць пра тое ў юбілейны год, але яшчэ больш прыкра, што любімы тэатр не можа пазбавіцца ад гэтай хваробы на працягу такога доўгага перыяду і галоўнае — уласнымі намаганнямі, а выносіць свае ўнутраныя праблемы на суд высокіх інстанцый. Творчы працэс — з'ява вельмі спецыфічная, і кожную яго праяву можна ацаніць як са станоўчага, так і з адмоўнага боку; такім жа чынам можна падысці і да ацэнкі творчасці любога артыста ці рэжысёра — аргументы "за" і "супраць" заўсёды знойдуцца, прычым у дастатковай колькасці. І ніхто ніколі ў такіх спрэчках не зможа расставіць кропкі над "і", бо творчы працэс нельга звесці да нейкай схемы з канкрэтнай сістэмай каардынат, дзе адразу можна вызначыць: правільна — няправільна. І, відаць, праблема творчага лідэра ў калектыве вынікае пераважна з праблемы канфліктнасці. На працягу доўгага часу тут не было галоўнага рэжысёра. Прыхільнікі тэатра помняць Вячаслава Цюпу, які працаваў у Тэатры музычнай камедыі галоўным рэжысёрам у другой палове 80-ых гадоў: менавіта з-за канфліктнай сітуацыі яму давялося пакінуць тэатр. У сярэдзіне 90-ых з той жа прычыны пакінуў тэатр яго дырэктар і мастацкі кіраўнік Сяргей Косцін. На цяперашняга дырэктара Расціслава Бузука таксама было нямала скаргаў у розныя інстанцыі. І нарэшце ў цэнтры канфлікту аказаўся цяперашні галоўны рэжысёр — Барыс Лагода. Складваецца ўражанне, што па інерцыі ў тэатры будзе весціся барацьба з кожным кіраўніком, якім бы ён ні быў. Напрыклад, Б.Лагоду абвінавачваюць у залішняй строгасці і дыктатарскіх замашках, а Р.Бузука, наадварот, — у залішняй мяккасці і лібералізме.

Як ужо адзначалася, у тэатры доўгі час не было галоўнага рэжысёра, і вось, нарэшце, у 1997 годзе быў запрошаны Б.Лагода, які пакінуў аналагічную пасаду ў Новасібірску (ён наш зямляк, у свой час скончыў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут). Нагадаю, што ў другой палове 90-ых тэатр перажываў не лепшыя часы, калі яго пакінуў С.Косцін, а Р.Бузуку давялося ўзваліць на свае плечы ўвесь цяжар праблем. Органы кіравання культурай ускладвалі на Б.Лагоду вялікія надзеі: на стабілізацыю ўнутрытэатральнай атмасферы, на творчы рост калектыву. Пра творчыя дасягненні, якіх аказалася нямала і асабіста ў Б.Лагоды, і ў калектыву тэатра, падрабязней раскажам крыху ніжэй, а цяпер завершым гаворку пра кадравыя пераўтварэнні. Нібы пацвярджаючы меркаванне пра тое, што ў згаданым тэатры творчыя лідэры надоўга не затрымліваюцца, Б.Лагода ў красавіку 2000 года, адразу пасля чарговай прэм'еры, зняў з сябе абавязкі галоўнага рэжысёра і мастацкага кіраўніка. І стаў, такім чынам, чарговым рэжысёрам. Каб патлумачыць, чаму так адбылося, прывядзём меркаванні на гэты конт самога Б.Лагоды:

— Калі мяне запрашалі на працу ў Мінску, дык, зразумела, паміж мною і кіраўнікамі адпаведных структур культуры была канкрэтная дамоўленасць. Тагачасны мэр горада Уладзімір Ярмошын таксама прымаў удзел у перамовах і абяцаў дапамогу ў рэалізацыі акрэсленых планаў. Ад мяне патрабавалася наладзіць у тэатры працоўную і творчую дысцыпліну, ажывіць дух творчасці. У сваю чаргу, я выказаў шэраг прапаноў, пры ўмове задавальнення якіх даваў згоду пакінуць тэатр у Новасібірску і пераехаць на пастаяннае месца працы ў Мінск. Зразумела, абмяркоўваліся не толькі творчыя пытанні, але і пытанні, звязаныя з жыццеўладкаваннем на новым месцы. Менавіта таму, што адказныя асобы абяцалі ўсялякую падтрымку, а таксама вырашэнне жыллёвай праблемы, я даў згоду на пераезд у Мінск. Адносна тэатральных спраў і мадэрнізацыі сцэнічнай пляцоўкі мае ўмовы былі наступныя: замяніць у тэатры светлавое абсталяванне; мадэрнізаваць гукаакустычную сістэму, каб узровень акустыкі адпавядаў сусветным стандартам; устанавіць новыя пад'ёмныя механізмы па прычыне іх зношанасці і невялікіх функцыянальных магчымасцей; зрабіць выязную сцэнічную пляцоўку з паваротным кругам. Усё гэта неабходна для таго, каб тэатральная пляцоўка адпавядала сучасным патрабаванням і дапамагала ўвасабленню новых форм сцэнічнага мастацтва.

Як вядома, у Мінск я прыехаў з жонкай — Ірынай Шыцікавай, вядучай салісткай Новасібірскага тэатра. Мы свядома ішлі на многія страты матэрыяльнага характару, бо тут нам абяцалі стварыць усе ўмовы для творчасці. У Новасібірску я, як галоўны рэжысёр тэатра, і І.Шыцікава, як вядучая салістка, атрымлівалі прыкладна па 400 долараў кожны; мы шмат страцілі ў творчых ганарарах, бо, як вядома, у Расіі яны нязмерна большыя, страцілі таксама трохмесячны аплатны адпачынак, і нарэшце — цудоўную двухпакаёвую кватэру ў цэнтры горада, якую ў свой час выбралі з некалькіх прапанаваных. І.Шыцікава пакінула свой творчы алімп, а мы абодва страцілі ганаровыя званні, якія ў хуткім часе павінны былі атрымаць.

Паўтараю, мы свядома ішлі на многія абмежаванні, бо для нас прыцягальнымі былі перспектывы творчасці і абяцаная падтрымка. Але да гэтага часу нічога не зроблена па рэканструкцыі тэатральнай пляцоўкі, а гэта значыць, што многія рэжысёрскія задумы так і застаюцца нерэалізаванымі. Мне ўдалося звязацца са спецыялістамі па акустычнаму абсталяванню з Швейцарыі, якія абяцалі ўстанавіць у тэатры новую гукаакустычную сістэму; завязаліся дзелавыя перамовы з акустычным кансультантам, ад якога прыехалі да нас гукарэжысёр і перакладчыца. Давесці справу да канца так і не ўдалося, бо не былі выдзелены неабходныя сродкі. Але самае галоўнае, што перашкаджае працаваць, — гэта паток скаргаў на мяне ва ўсе магчымыя інстанцыі, аж да самых высокіх. Не адмаўляю, што ў рабоце я патрабавальны, бескампрамісны, сам працую шмат, такой самай аддачы патрабую і ад акцёраў. На самым пачатку, калі ад мяне чакалі наладжвання працоўнай і творчай дысцыпліны, я выказаў сваё крэда, якога прытрымліваюся заўсёды: жорсткі дыктат творчай асобы пры захаванні дэмакратычных правоў і свабод артыстаў. Некаторых



Наталля Гайда ў спектаклі "Дарагая Памела".



Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў у балеце "Дон-Кіхот".



В.Шабуня, А.Ісаеў, Н.Гайда і А.Ранцанц у камічнай оперы "Viva la mamma!".



Аляксей Ісаеў і Наталля Гайда ў камічнай оперы "Viva la mamma!".



Арнольд Ранцанц і Наталля Гайда ў мюзікле "Шклянка вады".


Наталля Гайда і Валянціна Пятліцкая ў мюзікле "Шклянка вады".

не задавальняе мой стыль работы, некаторым, магчыма, не пад сілу мае патрабаванні, і замест таго, каб займацца творчасцю, асобныя людзі ў тэатры займаюцца бясконцымі скаргамі і даносамі на мяне.

Я прайшоў праз шматлікія праверкі, камісіі, суды, у тэатры былі з праверкай прадстаўнічыя асобы з Адміністрацыі прэзідэнта, куды быў накіраваны чарговы данос, але факты, у якіх мяне абвінавачвалі, не пацвердзіліся. У мяне няма ні спагнанняў, ні вымоў, вышэйстаячыя структуры не маюць да мяне ніякіх прэтэнзій, і вельмі крыўдна, што яны працягваюць выслухоўваць хадакоў і рэагаваць на іх заявы. І калі вясной бягучага года было напісана чарговае пісьмо — на гэты раз ужо не мэру горада, а прэм'ер-міністру — і мяне нават не выклікалі, каб разабрацца па сутнасці справы, я вырашыў падаць заяву пра зняцце з сябе паўнамоцтваў галоўнага рэжысёра і мастацкага кіраўніка тэатра. Чарговую камісію я б вытрымаў, але больш няма энтузіязму і жадання працаваць на гэтай пасадзе. Замест абяцаных дапамогі і падтрымкі я атрымліваю камісіі і праверкі, і складваецца такое ўражанне, што беларускаму мастацтву я непатрэбны. Жывучы доўгі час за межамі краіны, я захаваў беларускае грамадзянства, вярнуўся на радзіму з жаданнем унесці свой уклад у развіццё нашага мастацтва, але адчуваю сябе ў роднай краіне эмігрантам. Жыллёвая праблема да гэтага часу не вырашана так, як мне абяцалі. Разам з жонкай мы працягваем жыць у аднапакаёвай службовай кватэры, дзе нават няма тэлефона. Сёлета ў маі нам выдзелілі двухпакаёвую, зноў-такі службовую кватэру на вуліцы Баграціёна. Ад яе мы адмовіліся, бо статус службовай кватэры мае абмежаванні: калі ад творчага ўдушша давядзецца зусім пакінуць тэатр, то мы наогул застанемся без жылля.

Напрыканцы хацелася б адзначыць наступнае: пакуль нашы вышэйшыя чыноўнікі ад культуры не засвояць формулу, што тэатру, як і дзяржаве, патрэбна цвёрдае кіраўніцтва і адзінаначалле, пакуль яны не будуць давяраць творчаму лідэру ў вырашэнні ўнутрытэатральных пытанняў, датуль не адбудзецца станаўлення сапраўднага тэатра.

Апаненты Б.Лагоды маюць іншыя меркаванні і аргументы, у кіраўнікоў органаў культуры і адказных асоб таксама сваё бачанне праблемы. А што датычыць мадэрнізацыі тэатральнай пляцоўкі, дык зразумела, што пры існуючых матэрыяльных цяжкасцях сродкаў не хапае нават на пастаноўку спектакляў. Бясспрэчна толькі тое, што бясконцыя канфлікты негатыўна адбіваюцца на творчым працэсе і маральным клімаце ў калектыве. І ў дадатак ствараюць негатыўны імідж тэатра.

Але звернемся нарэшце да творчых набыткаў калектыву. Да прыходу Б.Лагоды апошняй пастаноўкай тэатра была аперэта Ф.Легара "Вясёлая ўдава", пастаўленая вядомым расійскім рэжысёрам Міхаілам Дотлібавым у 1995 годзе. Потым тэатр звярнуўся да Б.Лагоды, які ў 1996 годзе паставіў аперэту Аскара Штрауса "Капялюш Напалеона". Пасля прэм'еры Б.Лагода застаўся ў тэатры ў якасці галоўнага рэжысёра. У 1997 годзе ім была пастаўлена аперэта І.Штрауса "Цыганскі барон". У пачатку 1998 года адбылася прэм'ера вельмі цікавага спектакля ў пастаноўцы Б.Уторава — мюзікла М.Самойлава "Дарагая Памела", у якім Н.Гайда выступіла ў нязвыклым для сябе амплуа, выканаўшы складаную ў драматычных адносінах ролю. А ў сярэдзіне гэтага ж года Б.Лагода ўразіў публіку сваёй новай пастаноўкай — мюзіклам К.Портэра "Цалуй мяне, Кэт!", у якім бліскуча заявіла пра сябе Ірына Шыцікава. Яна выступіла ў дуэце з салістам тэатра Анатолем Касцецкім, для якога спектакль стаўся этапнай работай. "Цалуй мяне, Кэт!" пастаўлены па ўсіх правілах жанру ў адпаведнасці з адметнасцю музыкі, а харэаграфію ў спектаклі ставіў Галі Абайдулаў — прызнаны майстар і знаўца прыроды мюзікла. У 1999 г. Б.Лагода ўвасобіў на сцэне савецкую класіку — музычную камедыю К.Лістова "Севастопальскі вальс", у якім Ірына Шыцікава выступіла ў ролі лірычнай гераіні ў дуэце з маладым салістам Антонам Заянчкоўскім.

У красавіку 2000 г. выйшаў чарговы спектакль у пастаноўцы Б.Лагоды — камічная опера Ц.Хрэннікава "Даратэя". Гэта лірыка-камедыйнае дзейства з прыёмамі буфанады і заворанага гратэску. У ролі галоўнай гераіні выступіла Ірына Заянчкоўская, якая ў дуэце з Віктарам Бажэнавым прадэманстравала яркую характарную ігру. У вострахарактарнай ролі (сваім звыклым амплуа) паўстаў Анатоль Касцецкі. А ў ролях лірычных персанажаў — Ірына Шыцікава з Антонам Заянчкоўскім і Ірына Цярэнцьева з Дзмітрыем Якубовічам. Як бліскучы дуэт паўсталі перад гледачамі І.Шыцікава і А.Заянчкоўскі — у абодвух цудоўны вакал, асаблівая зладжанасць ігры, а таксама яркая сцэнічная знешнасць. Ужо даволі вопытная Ірына Цярэнцьева выступіла ў дуэце з выпускніком эксперыментальнага курса Акадэміі мастацтваў Дзмітрыем Якубовічам, які прадэманстраваў свае лірыка-драматычныя здольнасці і агульнаартыстычную падрыхтоўку. (Пра эксперыментальны курс будзе расказана крыху ніжэй.) "Даратэю" разам з папярэднім спектаклем — "Цалуй мяне, Кэт!" можна аднесці да найбольш удалых работ Б.Лагоды.

І менавіта пасля прэм'еры "Даратэі" Б.Лагода зняў з сябе паўнамоцтвы галоўнага рэжысёра і мастацкага кіраўніка тэатра. Свой апошні спектакль, які выйшаў у канцы сезона, ён ставіў, з'яўляючыся чарговым рэжысёрам. Пастаноўка аказалася своеасаблівай, яе нельга аднесці ні да аднаго з жанраў, уласцівых гэтаму тэатру.

Новая работа беларускіх аўтараў — кампазітара Валерыя Іванова і паэтэсы Алены Туравай "Пунсовыя ветразі" (паводле А.Грына) у афішы пазначана як мюзікл, але ў ёй няма характэрных рыс, уласцівых класічнаму або сучаснаму мюзіклу ў яго звыклым выглядзе; у ёй, па сутнасці, няма і музычнай драматургіі. Спектакль уяўляе сабой цыкл эстрадных песень, звязаных тэматычна і ўдала скампанаваных з некалькімі інструментальнымі нумарамі ў скразное дзеянне. Цэласнасць і тэматычную завершанасць гэтай пастаноўцы надаюць удалая рэжысура, манера выканання тэатральных акцэраў. А таксама сцэнаграфія, пра якую хочацца сказаць асобна. Работа маладой мастачкі Ганны Мятліцкай надае пастаноўцы своеасаблівую вытанчанасць і нават шарм, што выразна адчуваецца і ў касцюмах. Лаканічная вобразнасць, дасканалае спалучэнне сцэнаграфічных элементаў не толькі з касцюмамі персанажаў, але нават з пластычным малюнкам спектакля, тонкі густ і індывідуальная манера дазваляюць назваць работу мастачкі стыльнай. Дарэчы, гэтае азначэнне можна аднесці і да пастаноўкі ўвогуле.

Першапачаткова "Пунсовыя ветразі" задумваліся не як тэатральны спектакль, а хутчэй як тэатралізаванае эстраднае прадстаўленне з удзелам вядучых майстроў беларускай эстрады — Іны Афанасьевай, Валерыя Дайнекі і Валерыя Разанава (саліста ансамбля "Сябры"). Таму і характар музыкі адпаведны — у выглядзе цыкла песень. Спектакль ідзе пад фанаграму (так званую "мінусоўку" — студыйны інструментальны запіс), але з жывым вакалам. Галоўныя партыі (няхай сабе і песенныя) выконваюць не эстрадныя спевакі, як меркавалася першапачаткова, а салісты тэатра Леся Лют і Васіль Мінгалёў. Іх оперныя галасы арганічна ўліліся ў паток эстраднай музыкі і нават надалі ёй высакароднасць. З эстрадных выканаўцаў у спектаклі заняты толькі Валерый Разанаў, для якога музычны матэрыял з'яўляецца звыклым — гэта яго стыхія, а вось выкананне ролі тэатральнага персанажа — справа зусім нязвыклая, тым больш, што ў яго мізансцэнах удзельнічае балет, а гэта патрабуе ад выканаўцы адпаведнай пластыкі і менавіта тэатральнага вопыту. Але В.Разанаву дапамаглі ўласны сцэнічны вопыт і разуменне спецыфікі данай работы. Добрае спалучэнне эстрадных навыкаў і рэжысёрскіх падказак дапамаглі яму прыстойна выканаць сваю ролю.

У пастаноўцы ўдзельнічаюць і артысты хору тэатра, але не з харавымі партыямі, а... у якасці рухомых статыстаў, якія ствараюць своеасаблівы пластычны фон. Многае ў пастаноўцы будзе нязвыклым для прыхільнікаў традыцыйных спектакляў. Але нязвыклае — не значыць горшае. Гэта зусім іншая музыка, адпаведна — і іншы прынцып пастаноўкі. Не трэба забываць, што тэатр змяніў свой статус, таму ніводная музычная форма не можа лічыцца чужой. Акрамя таго, такі варыянт спектакля, дзякуючы ягонай мабільнасці, дазваляе тэатру паказваць яго на гастролях не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі.

Такім чынам, яшчэ адной работай беларускага кампазітара папоўнілася творчая скарбонка тэатра. На жаль, іх недаравальна мала ў рэпертуары, і міжволі ўзнікае думка: можа, В.Іваноў працягне супрацоўніцтва з тэатрам і напіша нешта накшталт сучаснага мюзікла — з разгорнутай музычнай драматургіяй і аркестравай партытурай? Менавіта меладызм "Пунсовых ветразяў" і падштурхоўвае да такіх разважанняў.

Але жыццё тэатра не абмяжоўваецца толькі пастаноўкай спектакляў. Уласныя праекты ажыццяўляюць і асобныя творчыя калектывы, якія ўваходзяць у ягоны склад. Усё больш актыўна заяўляе пра сябе аркестр тэатра пад кіраўніцтвам Аляксандра Сасноўскага. Цікавай уяўляецца яго апошняя праграма "Парад маладых дырыжораў", падрыхта-


А.Ранцанц і З.Вяржбіцкая ў спектаклі "Севастопальскі вальс".

ваная сумесна з Брэсцкім сімфанічным аркестрам і прадстаўленая на суд гледачоў у мінулым маі. Праграма складалася з папулярных нумароў рускіх класічных і замежных кампазітараў. Перад гледачамі і кампетэнтным журы паўсталі 7 маладых дырыжораў, большасць з якіх толькі заканчваюць Акадэмію музыкі: Дзмітрый Вераб'ёў, Аляксей Шакура, Мікалай Макарэвіч, Ганна Бяганская, Алег Лясун, Яўген Сцепанцоў і Леў Карпенка. Мяркуецца, што падобныя праекты стануць традыцыйнымі і наступным разам у цэнтры ўвагі будуць, напрыклад, не дырыжоры, а салісты-інструменталісты або вакалісты. Наогул, падыходы да арганізацыі аналагічных імпрэз могуць быць самыя розныя, абы толькі яны служылі агульнай ідэі папулярызацыі музычнага мастацтва.





І.Заянчкоўская і А.Ісаеў у спектаклі "Севастопальскі вальс".

Падчас бенефісу Наталлі Гайды.

А што да балетнай трупы тэатра, дык яе вядомасць узрастае. Як і ў папярэднія гады, працягваюцца замежныя гастролі, маршруты вандровак скіраваны цяпер пераважна ў Швейцарыю і Германію. Апошняя "поўнаметражная" пастаноўка трупы — балет "Жызэль" — адбылася ў 1998 годзе. Цікава, што менавіта гэты твор карыстаецца найбольшай папулярнасцю за мяжой. Галоўны балетмайстар тэатра Ніна Дзьячэнка занепакоена тым, што не выдзяляюцца сродкі на новыя пастаноўкі, і сітуацыя падштурхоўвае да іншых форм творчасці. Так, сёлета ў маі ў тэатры адбылася своеасаблівая прэм'ера пад назвай "Шэдэўры класічнага балета". У праграму вечара былі ўключаны мініяцюры і фрагменты балетаў з харэаграфіяй М.Пеціпа, Л.Іванова, А.Горскага, К.Галяйзоўскага, В.Вайнонена і іншых вядомых балетмайстраў. Побач з нумарамі, ужо вядомымі гледачу, былі і новыя: харэаграфічная сюіта з балета А.Хачатурана "Гаянэ" (салістка — Людміла Кісялёва) і па-дэ-дэ з балета Пуні "Эсмеральда" ў выкананні Юліі Дзятко і Канстанціна Кузняцова. Згаданы дуэт даўно заваяваў сабе заслужаную славу (часопіс "Мастацтва" таксама расказваў пра іх творчасць — № 4–5, 1999 г.). Як вядома, гэтыя салісты, лаўрэаты шматлікіх міжнародных конкурсаў, мінулым летам прынялі ўдзел у чарговым міжнародным конкурсе ў Варне.

Ёсць у трупе і яшчэ дуэт, які ўсё больш упэўнена заяўляе пра сябе, — Дыяна Стацура і Віталь Красналазаў. Амаль ва ўсіх спектаклях яны выконваюць тыя ж вядучыя партыі, што і Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў. У сакавіку Д.Стацура была адзначана прызам СТД "Крышталёвая кветка" за ўдалы дэбют (уводы ў спектаклі "Дон-Кіхот" і "Жызэль"). А ў красавіку дуэт прыняў удзел у міжнародным конкурсе "Арабеск-2000" (Перм), дзе В.Красналазаў стаў дыпламантам. У сваю чаргу, Д.Стацура летам паехала на міжнародны конкурс у Нью-Йорк (з салістам Пермскага тэатра, бо яе пастаянны партнёр не адпавядаў узроставай катэгорыі конкурсу), дзе таксама стала дыпламантам. Акрамя таго, яе запрасілі на работу ў адзін з балетных калектываў ЗША. Прыняўшы прапанову, Д.Стацура ўсё ж застаецца ў складзе мінскай трупы і нават збіраецца прымаць удзел у рэпетыцыях наступнага спектакля, да якога тэатр рыхтуецца даўно. Ім будзе балет "Папялушка" С.Пракоф'ева ў харэаграфіі Раду Паклітару, які напісаў уласнае лібрэта балета і ўнёс у яго шэраг канцэптуальных змяненняў.

Час бяжыць імкліва, і зусім, здавалася б, маладая балетная трупа падышла да перыяду сваёй сталасці: з моманту стварэння ёй споўнілася 8 гадоў, а гэта азначае, што калектыву патрэбна новае папаўненне. Як вядома, век артыста балета кароткі, і пройдзены перыяд для многіх з'яўляецца ўжо палоўай творчага шляху. Нямала танцоўшчыкаў пайшло з трупы па розных прычынах (не апошняя з іх — заработная плата). Уся цяжкасць сітуацыі ў тым, што новае папаўненне няма адкуль узяць: практычна ўсе выпускнікі харэаграфічнага каледжа ідуць у Нацыянальны тэатр балета (там таксама адбываецца змена пакаленняў, вакансіі заўсёды ёсць і зарплата большая). Ніна Дзьячэнка бачыць выйсце ў стварэнні пры трупе харэаграфічнай студыі. У трупе нават ёсць свой педагог-харэограф — Аксана Сямёнава (вучаніца В.Елізар'ева), вядучыя салісты таксама маглі б далучыцца да справы. Галоўнае — знайсці магчымасці і сродкі для стварэння студыі, а пры яе наяўнасці паступова вырашацца і арганізацыйныя пытанні. Калі б адпаведныя структуры падтрымалі гэту ідэю, то балетная трупа тэатра ўпэўнена пазірала б у дзень заўтрашні.

Кадравая праблема існуе і сярод салістаў-вакалістаў. Класічнаму амплуа гераіні адпавядае цяпер, па сутнасці, толькі Ірына Шыцікава — артыстка надзвычай арганічная, з вялікім дарам пераўвасаблення, цудоўным вакалам і ўсімі неабходнымі якасцямі актрысы сінтэтычнага жанру. У апошні час у дуэце з ёй выступае малады саліст Антон Заянчкоўскі, нядаўні выпускнік Акадэміі музыкі, які пачаў працаваць у тэатры яшчэ студэнтам. Калі яны абодва застануцца ў тэатры, то гэта будзе моцны, арганічны і вельмі прыгожы дуэт. З тых салістаў, што пакінулі тэатр, назад вярнуліся Аляксандр Арцем'еў і Васіль Мінгалёў. За апошнія гады ў тэатры вылучыўся шэраг маладых салістак: Леся Лют, Ірына Цярэнцьева, Анжэла Чумакова, Лідзія Кузміцкая, Ала Баранава, якія часцей за ўсё выступаюць у ролях характарнага плана, хоць асобныя з іх маюць значна больш патэнцыял. Магчыма, з прычыны дысбалансу ў акцёрскім складзе яны не маюць магчымасці праявіць сябе больш.

У тэатры існуе таксама дэфіцыт маладых салістаў. Нядаўна тут пачаў працаваць Дзмітрый Якубовіч, цяпер ужо выпускнік эксперыментальнага курса артыстаў музычнага тэатра Акадэміі мастацтваў. Яго першую работу ў нядаўняй прэм'еры — "Даратэі" — можна смела назваць удалай. Першае, што кідаецца ў вочы, — добрая акцёрская вывучка. У спектаклі артыст выявіў уласную абаяльнасць. Шкада, што з усяго выпуску толькі ён папоўніў мужчынскі склад салістаў.

Як вядома, эксперыментальны курс ствараўся таму, што ў тэатры адчуваўся дэфіцыт салістаў і папаўнення, па сутнасці, чакаць не было адкуль. Набор ажыццяўляўся ў 1996 г., і ўжо ў 2000 г. адбыўся першы выпуск акцёрскага патоку, усяго 8 чалавек (будучыя рэжысёры яшчэ працягваюць вучобу). Пры размеркаванні ў тэатр трапілі Дзмітрый Якубовіч і яшчэ дзве выпускніцы, якія папоўнілі названую кагорту актрыс характарнага плана (астатнія знайшлі работу ў іншых калектывах). Як бачым, выпуск жаданага папаўнення тэатру не прынёс. Наконт прафесіяналізму выпускнікоў меркаванні самыя супярэчлівыя — ад захопленых да песімістычных. Несумненна толькі адно: усе яны моцныя ў ансамблі, што паказалі выпускныя спектаклі. Яны нават маглі б стварыць касцяк новага тэатральнага калектыву адпаведнага жанру, маглі б уліцца своеасаблівай стажорскай групай у Музычны тэатр і дзякуючы сваёй мабільнасці рыхтаваць разнастайныя канцэртныя праграмы і да т. п. Але тэатру ў дадзены момант патрэбны салісты і салісткі традыцыйнага амплуа герояў, а актрысы характарнага плана ў тэатры ёсць.

Як адзначае кіраўнік курса Барыс Утораў, былі пэўныя цяжкасці яшчэ пры наборы — пра новую спецыялізацыю мала хто ведаў, давялося нават аб'явіць дадатковы набор, бо сярод паступаючых практычна не было мужчын. Пад сваю адказнасць Б.Утораў аднавіў інстытут вольных слухачоў, і двое маладых людзей законччылі вучобу, не з'яўляючыся афіцыйна студэнтамі. Як пераканалі выпускныя спектаклі, акцёраў сінтэтычнага тэатра падрыхтаваць на курсе ўдалося, яны даволі арганічна валодаюць усімі выразнымі сродкамі, але сам Б.Утораў адзначае, што ў навучальным плане не ў дастатковай ступені былі прадугледжаны чыста музычныя моманты, напрыклад сустрэчы з дырыжорамі, канцэртмайстрамі і г. д. Вакальную падрыхтоўку таксама карысна было б паглыбіць. А калі будзе магчымасць ажыццявіць яшчэ адзін набор — патрэбен іншы падыход пры камплектаванні курса.

Такім чынам, хоць выпускнікі курса істотна не змянілі сітуацыю ў тэатры, усё ж праца па іх падрыхтоўцы не была дарэмнай. У рэшце рэшт, у іншых калектывах акцёры з такой падрыхтоўкай таксама патрэбны. І сама па сабе напрошваецца выснова, што эксперыментальны курс не варта было б закрываць, бо праблема змены пакаленняў у тэатры будзе актуальнай і ў наступныя гады.

Фота В.Стралкоўскага.



Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў у балеце "Жызэль".

Фрагменты аднаго вітража

Штрыхі да партрэта народнага артыста Рэспублікі Беларусь цымбаліста Яўгена Гладкова

Міхась СОЛАПАЎ



Яўген Гладкоў.

Яго настаўнік

Вядомы цымбаліст-віртуоз, прафесар Беларускай акадэміі музыкі, загадчык кафедры струнных народных інструментаў, прэзідэнт Асацыяцыі беларускіх цымбалістаў, кіраўнік ансамбля цымбалістаў, аўтар "Школы для цымбалаў" і іншых навукова-метадычных работ, а таксама вялікай колькасці пераалажэнняў і рэдакцый, аранжыроўшчык і ўдумлівы прапагандыст-асветнік — усё гэта Яўген Пятровіч Гладкоў. Ён — адзін са стваральнікаў сучаснай беларускай цымбальнай школы, якая набыла сапраўды сусветнае прызнанне. Рознабаковая творчая дзейнасць Я.Гладкова — яркая старонка беларускага народнаінструментальнага мастацтва. Такім музыкантам бывае цесна ў межах вузкай прафесійнай накіраванасці, яны "парушаюць" агульнапрызнаныя каардынаты дзейнасці, імкнуцца да шырыні творчага дыяпазону.

Настаўнікам Яўгена Гладкова быў легендарны цымбаліст, музыкант "з Божай ласкі", цымбаліст-Арфей, чалавек, які адрадзіў Беларускі дзяржаўны акадэмічны народны аркестр, — Іосіф Іосіфавіч Жыновіч. Трыццаць гадоў ён з'яўляўся мастацкім кіраўніком і галоўным дырыжорам згаданага мастацкага калектыву — народны артыст СССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі, прафесар Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, які выхаваў цэлую плеяду выдатных музыкантаў-цымбалістаў. Я.Гладкоў атрымаў у спадчыну ад свайго педагога не толькі прафесійныя навыкі майстэрскага валодання цымбальным мастацтвам, адданасць і любоў да народнаінструментальнага жанру, але і ўспрыняў цікавасць да многіх галін творчай дзейнасці.

Зразумела, што рабіць параўнальны аналіз творчай дзейнасці двух вядомых у нашай рэспубліцы і за яе межамі музыкантаў-мастакоў, праводзіць поўныя паралелі даволі рызыкоўна і не заўсёды правамоцна, таму што, як вядома, усякае параўнанне "кульгае". Як музыканты-асобы яны індывідуальныя і непаўторныя. І.Жыновіч скончыў свой жыццёвы шлях, пакінуўшы вялікую і разнастайную творчую спадчыну. Я.Гладкоў знаходзіцца ў росквіце фізічных і духоўных сіл, валодае вялікай творчай энергіяй. Настаўнік з'яўляецца стваральнікам прафесійнага выканальніцтва на беларускіх цымбалах. Вучань — годны прадаўжальнік яго лепшых традыцый. І.Жыновіч лічыўся агульнапрызнаным лідэрам беларускіх цымбалістаў, Я.Гладкоў — першы сярод роўных. Але ў цяперашні час яго ўспрымаюць як "каранаваную асобу" сярод беларускіх цымбалістаў.

Першыя крокі

Яўген Пятровіч нарадзіўся 11 кастрычніка 1941 года ў вёсцы Іванькава Карагайскага раёна Пермскай вобласці, дзе сям'я знаходзілася ў эвакуацыі. Першыя ўражанні юны Жэня атрымаў ад хатняга музіцыравання бацькоў, ад спеваў маці і ігры бацькі на гітары і фартэпіяна, а таксама ад музычных перадач па радыё. Перавага аддавалася народнай музыцы, савецкім масавым песням і папулярнай класіцы.

У 1949 годзе сям'я пераязджае ў Беларусь, у Гомель, дзе восенню Яўген пайшоў у першы клас сярэдняй школы. Паспяховую вучобу хлопчык сумяшчаў з удзелам у мастацкай самадзейнасці. Спяваў у хоры. Яго марай было вучыцца ў музычнай школе, але здзейсніць гэтую мару не ўдалося.

У 1956 годзе, перад заканчэннем няпоўнай сярэдняй школы, будучы музыкант становіцца артыстам-аматарам аркестра народных інструментаў Гомельскага палаца чыгуначнікаў. Першым музычным інструментам, які ён асвоіў, была балалайка. Інструмент даволі просты для авалодання на аматарскім узроўні, і гэтая прастата не спрыяла інтэнсіўнаму развіццю прыроднай адоранасці юнака. Праз два гады сяброўства з балалайкай ён вырашыў пакінуць яе і перайсці на домру. Юны Гладкоў робіць значныя поспехі і хутка ўжо сядзіць за першым пультам у аркестры.

У 1958 годзе, у семнаццацігадовым узросце, Я.Гладкоў знайшоў тое, да чаго інтуітыўна, але так утрапёна імкнуўся, — знакавы беларускі народны інструмент, цымбалы. Атрымаўшы пачатковыя навыкі ігры на балалайцы і домры ў аркестры К.Карнілава, вядомага ў Беларусі, асабліва ў Гомелі, аматара і прапагандыста народнаінструментальнага мастацтва, вучня і паслядоўніка знакамітага В.Андрэева, Яўген Гладкоў перайшоў у цымбальны аркестр не менш вядомага на Гомельшчыне Г.Бяспалькі. Прайшло ўсяго некалькі месяцаў, і пачатковец-цымбаліст разам са сваім настаўнікам утварылі ансамбль.

У 1959 годзе, скончыўшы дзесяць класаў, Яўген Гладкоў не сумняваўся ў выбары кірунку сваёй далейшай адукацыі. Музыка! Толькі яна магла ў поўнай ступені задаволіць максімалісцкія памкненні юнака. Цвёрды намер прыводзіць Гладкова ў Гомельскае музычнае вучылішча імя Н.Сакалоўскага. Нягледзячы на адсутнасць спецыяльнай падрыхтоўкі, якую патрабавалі ўмовы, яго, тым не менш, залічваюць у клас цымбалістаў. Настойлівасць і мэтанакіраванасць, жаданне быць у ліку цымбалістаў-лідэраў надавалі яму незвычайную творчую энергію. Па ўспамінах самога Яўгена Пятровіча, займаўся ён кожны дзень не менш чатырох-пяці гадзін, імкнуўся не толькі дагнаць сваіх равеснікаў, якія змаглі скончыць музычную школу, але і выйсці ў лідэры. І гэта ў юнака атрымалася. У канцы другога года навучання ў яго рэпертуары з'явіліся такія творы, як Уверцюра да оперы "Кармэн" Ж.Бізэ, фінал Цымбальнага канцэрта Д.Камінскага, Канцэрт для габоя фа-мажор (у пералажэнні для цымбалаў) Й.Гайдна, "Працягглая і карагодная" І.Жыновіча і інш.

У маі 1961 года адбыўся Рэспубліканскі конкурс сярод навучэнцаў музычных вучэльняў. Сярод выканаўцаў на струнных народных інструментах першая прэмія была прысуджана Яўгену Гладкову — навучэнцу другога курса Гомельскай музычнай вучэльні. Упэўненая перамога на рэспубліканскім узроўні натхніла маладога музыканта. Яўген займаецца яшчэ больш старанна і мэтанакіравана, сістэматычна вучыць не толькі творы, але і цэлыя праграмы звыш таго, што патрабуецца. Актывізуе канцэртную дзейнасць, заўсёды імкнецца як мага часцей бываць на сцэне, каб умець у адказны момант хутка адаптавацца, свабодна і гарманічна сябе адчуваць.

Яшчэ ў музычнай вучэльні Гладкоў імкнуўся авалодаць архіскладанымі музычнымі творамі — такімі, як Другая венгерская рапсодыя Ф.Ліста, "Рускі танец" Чайкоўскага, "Венгерскі танец" № 1 Брамса, "Кампанела" Н.Паганіні. Успамінаючы той перыяд часу, цымбаліст гаворыць сёння: "Выкананне такіх твораў ва ўмовах музычнай вучэльні на пачатку 60-ых гадоў было, напэўна, своеасаблівай авантурай, вялікай рызыкай. Страціць безліч часу і не адолець пастаўленай задачы было б для мяне ганьбай, я навах не дапускаў такой думкі, а таму займаўся як апантаны. Але разам з тым вялікае жаданне авалодаць гэтымі творамі, асабліва "Рапсодыяй" № 2 Ф.Ліста і "Кампанелай" Н.Паганіні, спрыяла майму мастацкаму і тэхнічнаму развіццю. Фізічна я адчуваў уласны прафесійны рост: прыгожыя мелодыі, імклівыя пасажы, падвоеныя ноты і акорды, задаваліся, ужо пакарыліся, але дасягалася гэта ўсё фактычна непрыдатнымі сродкамі. Я іграў скаванымі рукамі, таму гук слабеў і ў кульмінацыях я не мог вывіць тое, што адчуваў. Разуменне таго, што мая тэхніка далёкая ад жаданай, прымушала шукаць невядомыя пакуль сцежкі, якія вялі да ўдасканалення тэхнічнага майстэрства. Дэвіз быў такі: працаваць, працаваць, працаваць. І не толькі рукамі, але і галавою, несупынна імкнуцца аналізаваць і сістэматызаваць вынікі зробленага, афарбоўваць выкананне эмацыянальна".

1963 год — час заканчэння Гомельскай музычнай вучэльні. У Мінску ізноў быў абвешчаны конкурс сярод навучэнцаў музычных навучаль-



Я.Гладкоў, І.Дубін, В.Бярознін падчас выступлення ў савецкім пасольстве. Сідней, Аўстралія. 1979 г.

ных устаноў. Яўген накіраваўся ў Мінск, каб памерацца майстэрствам з лепшымі маладымі выканаўцамі. Па ўмовах конкурсу разам спаборнічалі выканаўцы на струнных народных інструментах, баяністы, дамрысты, балалаечнікі, цымбалісты. У творчым спаборніцтве Я.Гладкову было прысуджана трэцяе месца. Але галоўным дасягненнем ён лічыў рэкамендацыю да паступлення ў кансерваторыю. У той жа год Гладкоў паспяхова вытрымаў уступныя экзамены ў клас І.Жыновіча — музыканта, наблізіцца да якога марыў усё жыццё. Гады навучання ў кансерваторыі сталі для Гладкова своеасаблівым універсітэтам, стымулам для будучай шматграннай дзейнасці.

Час сталасці

Ужо ў студэнцкі час Я.Гладкоў становіцца лідэрам новай генерацыі цымбалістаў, адным з першых і бліскучых яе прадстаўнікоў. Яго актыўная выканальніцкая дзейнасць стала неад'емнай часткай беларускага выканальніцкага мастацтва і здабыла прызнанне не толькі сярод музыкантаў-прафесіяналаў, але і сярод шырокіх слаёў аматараў народнаінструментальнага жанру. Яркім сведчаннем гэтага можа служыць той факт, што ніводны адказны канцэрт не абыходзіўся без удзелу Я.Гладкова. Ён абавязковы ўдзельнік дэкад і фестываляў літаратуры і мастацтва Беларусі ў рэспубліках былога Савецкага Саюза, з'ездаў і пленумаў, творчых вечароў у Саюзе кампазітараў, традыцыйных свят "Беларуская музычная восень" і "Мінская вясна", Тыдня музыкі для дзяцей і юнацтва, канцэртаў, якія праводзяцца Таварыствам дружбы і культурных сувязяў з замежнымі краінамі, канцэртаў майстроў мастацтваў Беларусі. Цымбаліст досыць часта выступае разам з сімфанічным, камерным, духавым аркестрамі рэспублікі, але часцей за ўсё з Дзяржаўным акадэмічным народным аркестрам імя І.Жыновіча. Яўгену Гладкову шматразова даручалася прадстаўляць народнаінструментальнае мастацтва Беларусі ў многіх краінах свету: у Аўстрыі, Аўстраліі, Англіі, Анголе, Венгрыі, Германіі, Іарданіі, на Мадагаскары, у Новай Зеландыі, Польшчы, Сірыі, Чэхаславакіі і інш.

Выканальніцкі стыль Гладкова заўсёды пазнаеш без намаганняў. Найбольш характэрнымі якасцямі артыста можна лічыць віртуозную тэхніку, прыгожы, цёплы, насычаны многімі адценнямі гук, фразіроўку "шырокага дыхання", адухоўленасць. У яго рэпертуары, які ўвесь час папаўняецца і ўдасканальваецца, каля паўтара сотні музычных твораў, розных па зместу і форме, жанрах і стылю. З іх — звыш трыццаці сачыненняў буйной формы. У гэтым выпадку больш слушна лічыць, што музыкант валодае літаратурай для цымбалаў, а не рэпертуарам. У вялікім спісе твораў для беларускіх цымбалаў (ад фальклорных п'ес да санат, канцэртных сюіт, канцэртных п'ес) амаль няма такіх, якія б не выконваліся Я.Гладковым. У праграмы, падрыхтаваныя для канцэртных выступленняў, артыст уключае не толькі арыгінальныя, г. зн. напісаныя спецыяльна для цымбалаў творы, але і творы, у тым ліку і буйной формы, якія былі напісаны для іншых інструментаў: для скрыпкі, флейты, габоя, клавесіна, фартэпіяна, домры, балалайкі. Пералажэнні для цымбалаў у многіх выпадках былі зроблены самім Гладковым. У яго праграмах сярод розных твораў, напісаных беларускімі кампазітарамі спецыяльна для гэтага інструмента, можна пачуць самыя розныя опусы: ад інструментальнай мініяцюры да значных палотнаў.

Руская класіка ў рэпертуарным багажы Я.Гладкова прадстаўлена творамі А.Аляб'ева, М.Балакірава, А.Барадзіна, М.Глінкі, А.Лядава, М.Мусаргскага, С.Рахманінава, А.Скрабіна, П.Чайкоўскага і іншых аўтараў. Заходнееўрапейскія класічныя творы займаюць колькасна значна большае месца. Гэта звязана не столькі з непачцівым стаўленнем да айчыннай музыкі, колькі з тым, што замежныя кампазітары стваралі больш інструментальнай музыкі, прыдатнай для цымбальных транскрыпцый. Гэтыя п'есы ў пералажэнні для цымбал, безумоўна, нешта страчваюць, але нярэдка нешта істотнае і набываюць. Твораў замежных кампазітараў, якія гучаць у праграмах Гладкова, звыш пяцідзесяці. Таму згадаю тут аўтараў толькі некаторых: Б.Барток, І.С.Бах, Г.Бачыні, Л. ван Бетховен, І.Брамс, Г.Вяняўскі, А.В'етан, І.Гайдн, Ф.Гасэк, Л.Дакэн, К.Дэбюсі, С.Дзініку, Ф.Крэйслер, Ф.Куперэн, Ф.Ліст, Ж.Люлі, Ф.Мендэльсон, В.Моцарт, Н.Паганіні, П.Сарасатэ, Ф.Шапэн.

Строгі чытач заўважыць: ці патрэбна прыводзіць цалкам такі велізарны спіс? Лічу, што так. У ім адлюстравана багатая стылявая разнастайнасць, якая характарызуе выканаўцу як асобу незвычайную. Зразумела, што рэпертуарная карціна атрымаецца няпоўнай, калі не назваць савецкіх кампазітараў, творы якіх выконваюцца Гладковым. Гэта М.Бударкін, Б.Дварыёніс, Д.Кабалеўскі, Кара-Караеў, З.Паліяшвілі, С.Пракоф'еў, Г.Свірыдаў, В.Салаў'ёў-Сядой, А.Хачатуран, М.Чайкін, А.Цыганкоў, Д.Шастаковіч і інш.

Але самы значны рэпертуарны пласт Я.Гладкова складае музыка беларускіх аўтараў і нацыянальныя фальклорныя п'есы. Усе арыгінальныя сачыненні, створаныя для цымбал, належаць беларускім кампазітарам. Трэба асабліва падкрэсліць, што менавіта яны даволі часта ў сваёй творчасці звяртаюцца да аднаго з найбольш любімых слухачом музычных інструментаў — цымбалаў. Не толькі як да народнага інструмента, чый голас дасканала перадае думкі і пачуцці свайго народа, але і як да камертона камернага музычнага інструмента, які здольны, падобна класічным інструментам — скрыпцы і фартэпіяна, увасобіць высокі духоўны свет і паэтычную прыгажосць асобнага чалавека і ўсяго народа.

Тут патрэбна назваць кампазітараў старэйшага і сярэдняга пакаленняў — Л.Абеліёвіча, А.Багатырова, Г.Вагнера, І.Жыновіча, Р.Пукста, Э.Тырманд. Але асаблівая роля пры стварэнні арыгінальнага рэпертуару належыць кампазітарам-сучаснікам, равеснікам Гладкова, — В.Войціку, У.Дарохіну, А.Залётневу, С.Картэсу, А.Кочыну, В.Кузняцову, У.Кур'яну, А.Мдывані, Л.Мурашцы, Д.Смольскаму, К.Цесакову і інш.

Названыя аўтары не проста стваралі п'есы для цымбал. У сваіх опусах яны выкарыстоўваюць багацейшы арсенал новых прыёмаў, спосабаў, сродкаў музычнага выяўлення. Гэтым яны шмат у чым абавязаны Яўгену Гладкову, які не толькі быў рэдактарам партыі цымбал, але і ў працэсе стварэння музыкі падказваў кампазітарам найбольш прыдатныя сродкі мастацкай выразнасці, фактурныя прыёмы, іншым разам і пэўныя вобразы. Амаль з усімі названымі кампазітарамі ў Яўгена Гладкова творчыя сяброўскія адносіны. Сваім яркім, дасканалым выкананнем ён натхняе творцаў музыкі на стварэнне новых сачыненняў для цымбал-сола, для цымбал у суправаджэнні (у тым ліку і сімфанічнага аркестра), для ансамбля цымбал, часцей усяго для цымбал-прым.

Яўген Пятровіч быў першым выканаўцам многіх опусаў кампазітараў, і ў знак удзячнасці яны прысвячалі яму свае творы. Прычым творы розных форм і жанраў, сярод якіх шмат сачыненняў буйной формы — канцэрты, санаты, сюіты. Галоўная прычына такога стаўлення кампазітараў да прапагандыста іх творчасці ў тым, што ў Гладкова ёсць такая каштоўная якасць, як уменне адчуваць форму ва ўсёй яе часавай дыстанцыі. У яго выкананні пануе парадак, унутраная дысцыпліна, адчуваецца высокі мастацкі густ, пераканаўчая логіка развіцця тэматычнага матэрыялу і дакладнае яго структураванне.

Звяртае на сябе ўвагу той факт, што Я.Гладкоў, дасягнуўшы высокага грамадскага прызнання, — народны артыст Рэспублікі Беларусь, загадчык кафедры струнных народных інструментаў, — тым не менш працягвае ўдасканальваць сваё выканаўчае майстэрства. Маэстра перакананы, што музыкант-выканаўца жыве паўнакроўным і шчаслівым жыццём да таго часу, пакуль штодня займаецца на інструменце, удасканальвае свой інтэлект і эмацыянальную сферу, творча расце, па-мастацку развіваецца.

Яго вучні

Не менш важнай часткай творчай дзейнасці Гладкова, чым выканальніцтва, з'яўляецца педагогіка. Яшчэ студэнтам Беларускай кансерваторыі, у 1966 годзе, ён арганізаваў ансамбль цымбалістаў, у якім быў кіраўніком і адначасова выконваў першую партыю. Гэты мастацкі калектыў пад яго кіраўніцтвам да цяпераш-



На занятках з Ангелінай Ткачовай, студэнткай V курса кансерваторыі. 1982 г.

няга часу вядзе актыўную выканальніцкую дзейнасць, прапагандуючы лепшыя беларускія народныя песні і танцы, творы беларускіх кампазітараў. У 1973 годзе разам са сваім мудрым настаўнікам І.Жыновічам Гладкоў стварыў цымбальны аркестр, які і ў наш час з'яўляецца адным з вядучых мастацкіх калектываў Беларускай акадэміі музыкі.

За некалькі дзесяцігоддзяў працы Яўген Пятровіч выхаваў выдатных прафесіяналаў, якія, падобна свайму настаўніку, дораць людзям радасць далучэння да свету прыгожага, дапамагаюць увайсці ў Храм духоўнасці.

Выкладчыкі музычных навучальных устаноў, якія спалучаюць педагагічную дзейнасць з выканальніцкай, несумненна, адрозніваюцца ад так званых "чыстых" выкладчыкаў. Два згаданыя віды дзейнасці — гэта два бакі аднаго медаля, хоць на практыцы даволі часта існуюць паасобку. Але ж у ідэале спалучэнне дзвюх такіх творчых іпастасей у найвышэйшай ступені неабходнае — яны дапаўняюць і апладніруюць адна адну. Прафесар Я.Гладкоў шчасліва спалучае гэтыя два творчыя вектары. Цяжка з упэўненасцю сказаць, у чым ягонае сапраўднае прызванне: у выканальніцтве ці ў педагогіцы.

Якія ж адметныя рысы характарызуюць настаўніцкую дзейнасць прафесара Я.Гладкова? Твар педагога — яго вучні. У класе Яўгена Пятровіча заўсёды пануе атмасфера дзелавітасці, уважлівасці і разам з тым сур'ёзнай і высокай патрабавальнасці. Гладкоў не толькі вучыць студэнтаў Акадэміі музыкі і навучэнцаў гімназіі-каледжа пры Акадэміі віртуознаму валоданню тэхнічным арсеналам, але і імкнецца максімальна развіць іх прыроднае дараванне, асабліва ўяўленне і фантазію, не толькі граматна і хутка разбіраць нотны тэкст, чуць і разумець музычныя творы рознага зместу і формы, жанраў і стыляў, але і адчуваць глыбінныя пласты мастацкага падтэксту.

Яркім пацвярджэннем гэтаму з'яўляецца значны спіс лаўрэатаў і дыпламантаў рэспубліканскіх, усесаюзных і міжнародных конкурсаў, якія выхаваны ў класе Гладкова. Калі ўлічыць, што падрыхтоўка музыканта — справа "штучная", а адказнасць за выхаванне лаўрэата шматразова ўзрастае, дык колькасць лаўрэатаў і дыпламантаў, падрыхтаваных адным настаўнікам, — вельмі значная — 19 чалавек. Усе лаўрэаты, як і іншыя навучэнцы прафесара Гладкова, розныя па таленавітасці, успрыманню, творчаму патэнцыялу, а таксама па іншых асаблівасцях творчай асобы. Прафесар імкнецца не толькі выхаваць у сваіх вучняў любоў да музыкі і да цымбалаў, але і прывіць ім такія важныя чалавечыя якасці, як працавітасць, мэтанакіраванасць, а таксама маральна-этычныя нормы паводзін у грамадстве і прафесійным асяроддзі.

Трэба назваць хоць бы некаторых выхаванцаў прафесара Гладкова. Гэта дацэнт Беларускай акадэміі музыкі, лаўрэат некалькіх прэстыжных конкурсаў і фестываляў Таццяна Ялецкая; лаўрэат Усесаюзнага конкурсу артыстаў эстрады Ангеліна Ткачова; салістка Дзяржаўнага акадэмічнага аркестра імя І.Жыновіча, лаўрэат міжнародных конкурсаў і ўладальнік Гран-пры, бліскучая цымбалістка Ларыса Рыдлеўская; высокаадораная Кацярына Анохіна, якая таксама валодае ўсім арсеналам якасцей, неабходных для сучаснай канцэртнай эстрады. Захопленасць, шчырасць, тэхнічную пераканаўчасць дэманструе на сцэне яркая і артыстычная Юлія Кузьменка. Неардынарны выканаўца Святлана Загуменкіна — лаўрэат міжнародных конкурсаў у Цвяры і Чарапаўцы, дзе патрабаванні да канкурсантаў вельмі высокія і адпавядаюць нават еўрапейскім. Нядаўна яшчэ адна выпускніца Яўгена Пятровіча, Вольга Скобеюс, заваявала першае месца на міжнародным конкурсе ў Чэхіі.

Актыўная, шматгранная, маштабная дзейнасць Яўгена Гладкова — гэта свайго роду шматколерны вітраж з мноствам розных фрагментаў, з якіх складаецца сукупнасць творчасці значнага музыканта, яркая карціна, у якой адлюстравана высокая паэзія народнаінструментальнага мастацтва Беларусі.

Пераклад з рускай мовы.
Фота з архіва Я.Гладкова.



Ансамбль цымбалістак і ягоны кіраўнік. Мюнхен. 1999 г.

Джазавыя "Танцы" ў Мінску

Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ



Задуманую і здзейсненую Польскім інстытутам у Мінску джазавую акцыю — прэзентацыю часопіса "Jazz forum", які прадстаўляў аднaчасова квартэт вядомага ва ўсім свеце саксафаніста Збігнева Намыслоўскага і выставу "This Is Jazz" не менш вядомага фатографа Марэка Карэвіча, — варта было б залічыць да найбольш значных падзей года ў культурным жыцці Беларусі. І не толькі таму, што да нас прыязджалі сапраўдныя знакамітасці, а і таму, што сама акцыя прайшла на рэдкасць зладжана, арганізавана, на працягу практычна аднаго дня паказала ладны кавалак цяперашняй музычнай культуры суседзяў.

Знамянальны і той факт, што ўпершыню за 35 гадоў існавання часопіс "Jazz forum" прэзентаваўся па-за межамі Польшчы, маючы, дарэчы, у Беларусі свайго "калегу" — нашмат маладзейшы часопіс "Jazz квадрат", адзіны падобнага роду рускамоўны часопіс у свеце. Імкненне ж галоўнага рэдактара "Jazz forum" Паўла Брадоўскага наведаць Мінск тлумачылася яшчэ і тым, што ягоны бацька, таксама галоўны рэдактар даволі вядомага ў Літве і Беларусі польскага часопіса "Lithuania" Леан Брадоўскі, не толькі ўраджэнец Беларусі, але й быў ахрышчаны ў касцёле святых Алены і Сымона ў Мінску.

Часопіс "Jazz forum" добра ведаюць аматары джаза ва ўсім свеце, у тым ліку і ў нас. Розныя часы перажываў ён, але сёння гэта — шыкоўнае па нашых мерках выданне, што выходзіць 10 разоў на год. Апошнім часам да кожнага нумара дадаецца кампакт-дыск, і разам той камплект каштуе недзе каля чатырох долараў. Як на польскія кішэні, дык няшмат. Тыраж часопіса — больш за 8 тысяч, пры гэтым выданне ажыццяўляецца амаль без фінансавай падтрымкі дзяржавы. Вось чаму займаюцца падрыхтоўкай чарговых нумароў літаральна тры-чатыры чалавекі. Пры гэтым пазаштатны калектыў складаецца з вялікай групы дасведчаных аўтараў, і таму на старонках "Jazz forum" можна прачытаць матэрыялы, дасланыя з розных краін. А верасьнёўскі нумар часопіса за 2000 год упершыню змясціў матэрыялы пра беларускі джаз, прымеркаваўшы публікацыі да прэзентацыі ў Мінску, якая адбылася ў зале Дзяржаўнага музычнага тэатра.

Гэты вечар быў незвычайны вось чаму. Арганізатары прэзентацыі нічога спецыяльна не рыхтавалі, і таму абраная дата цалкам выпадкова супала з днём нараджэння Збігнева Намыслоўскага. Але, як здалося, вялікага значэння гэтаму супадзенню сам музыкант не надаваў, паказаўшы праграму пад назваю "Танцы", якая нарадзі-

"Танцы" Збігнева Намыслоўскага.

Падчас джэм-сесіі: Іван Барысаў, Андрэй Пыталеў і Кшыштаф Хердзін.



лася гады з тры назад і абапіраецца на народныя танцавальныя мелодыі многіх краін, у першую чаргу, зразумела, Польшчы. З Намыслоўскім заўсёды ігралі лепшыя польскія музыканты. Апошнім часам ён выступае пераважна з маладымі джазменамі. У Мінск легенда сусветнага джаза прыехала з трыма выканаўцамі, якія, нягледзячы на параўнальна малады ўзрост, у польскім джазе сёння — прыкметныя асобы.



Сціплая легенда джаза — Збігнеў Намыслоўскі.

Гэта нетаропкі, але надзвычай удумлівы і супертэхнічны піяніст Кшыштаф Хердзін, які, апрача выступленняў у квартэце Намыслоўскага, кіруе ўласным трыо. Выдатная адукаванасць дазваляе Кшыштафу насычаць свае партыі такім багатым і выразным матэрыялам, што ягоныя сола ўспрымаліся часам як цалкам самастойныя і закончаныя творы. Кантрабасіст Ольгерд Валіцкі знешне выглядае чалавекам, зусім пазбаўленым эмоцый. Іграе вельмі грунтоўна, надзейна, гучанне ягонага інструмента насычанае і багатае. Па ўсяму бачна, што ён — выканаўца універсальны і таму, відаць, вельмі запатрабаваны ў Польшчы як сесійны музыкант. Нарэшце барабаншчык Грэгаж Гжыб, які адначасова прафесійна займаецца веласпортам. Іграць на барабанах навучыўся сам. І ўклаў у навучанне столькі, што ягоная тэхнічнасць часам сягае віртуознасці, якая, тым не менш, зусім не шкодзіць зместу.

У цэлым жа, як падалося, гледачы, што перапоўнілі залу тэатра, спадзяваліся ўбачыць ды пачуць дзейства крыху больш лёгкае, папулярнае. Але квартэт выконваў сур'ёзную музыку, якая вымагала пэўнага напружання і ведання не толькі асноў джаза, але і наогул — сусветнай музыкі. Складаныя пабудовы кампазіцый, частыя змены рытмікі, разбудаваныя імправізацыі — усё гэта давалася гледачам няпроста. Бо гучала, па сутнасці, сучасная камерная музыка. Нездарма ж пасля праграмы "Танцы" Збігнеў Намыслоўскі падрыхтаваў праграму з твораў Моцарта, якую ён паказваў разам з класічным струнным квартэтам.

Перад пачаткам канцэрта ў Мінску гледачы маглі ўбачыць фрагменты выставы Марэка Карэвіча, якая дэманстравалася ў беларускай сталіцы ўжо другі раз. Павел Брадоўскі раздаваў старыя нумары свайго часопіса і шчыра дзівіўся той цікавасці, якая была праяўлена да акцыі з боку мінчан. І сапраўды: стварылася ўражанне, што месцаў у зале на ўсіх не хапіла. Зразумела, многія ішлі "на Намыслоўскага" таму, што памяталі ягоныя сумесныя запісы з Чэславам Немэнам і групай "Breakout". Але было і шмат тых, для каго ўваход у свет джаза адбыўся шмат у чым дзякуючы часопісу "Jazz forum", на які ў часы СССР можна было падпісацца. Можна і сёння, ды вось толькі кошт той падпіскі, на жаль, большасці беларусаў не па кішэні...

Самой акцыі ў тэатры папярэднічалі іншыя мерапрыемствы. Гэта і прэс-канферэнцыя ў Польскім інстытуце, і сумесная вечарына польскіх і беларускіх джазавых музыкантаў у адным з рэстаранаў, падчас якой Павел Брадоўскі працаваў ужо як журналіст, занатоўваючы незнаёмыя яму дагэтуль імёны беларускіх джазменаў. Дарэчы, на той вечарыне адбылася незвычайная сустрэча. Піяніст Аркадзь Эскін, асоба ў Беларусі не менш легендарная, чым Намыслоўскі ў Польшчы, упершыню пачуў госця ў далёкім 1967 годзе на джаз-фестывалі ў Таліне. Аркадзь тады не толькі іграў з Намыслоўскім на адной з джэм-сесій, але і адзняў ягонае выступленне аматарскай кінакамерай. Як аказалася, пласцінкі з п'есай "Autumn Leaves", выдадзенай пазней у СССР, у Намыслоўскага не было наогул! Ён проста не ведаў пра існаванне гэтага запісу, таму, зразумела, быў шчыра ўражаны падарункам Аркадзя Эскіна.



Квартэт Намыслоўскага ў поўным складзе.



Павел Брадоўскі, Збігнеў Намыслоўскі і Марэк Карэвіч на прэс-канферэнцыі ў Польскім інстытуце.

Улічваючы той факт, што вядучая беларуская джаз-група "Apple Tea" цяпер працуе ў Варшаве і ўжо выступіла ў праграме чарговага сусветнавядомага фестывалю "Jazz Jamboree", згадкі пра беларускі джаз на старонках "Jazz forum" з'явяцца яшчэ неаднойчы, а візіты лепшых польскіх выканаўцаў у Беларусь зробяцца больш частымі.

Фота А.Дзмітрыева.

Мае стаць хрэстаматыйным

Вопіс Лошыцкай царквы 1557 г.

Аляксей ХАДЫКА

Падчас працы ў Варшаўскім архіве старажытных актаў мне выпадкова трапіўся дакумент, навуковую вартасць якога цяжка пераацаніць. Выпадкова таму, што на яго звярнуў увагу гісторык В.Ф.Голубеў, які праглядаў вялікі стос нават ненумараваных папер (у варшаўскіх архівістаў проста не даходзяць рукі да шмат якіх дакументаў, у свой час вывезеных з Беларусі, — і сваіх, польскіх, хапае) з чарговай справы з фонду Патоцкіх з Росі[1]. За гэта Валянціну Фёдаравічу асаблівая падзяка — інтуіцыя яго не падвяла (як потым у прыватнай размове заўважыла з гэтай нагоды Л.І.Тананаева, выпадковых адкрыццяў не бывае), і ў яго рукі трапіла сапраўды унікальнае гістарычнае апісанне. Натуральна, я не адмаўляю і сваёй заслугі, бо займаўся тады зусім іншай праблемай, а падобны дакумент можа ацаніць адразу толькі дасведчаны знаўца, кола якіх вузкае.

Такім чынам, у сакавіку 1998 г. зноў убачыў свет Божы дакумент, якому вось-вось мусіў споўніцца 441 год. Належаў ён да звычайнага, самага пашыранага тыпу папер гаспадарча-маёмаснага характару, а звязаны быў, відаць, са справай выканання тастаменту, бо з'явіўся з прычыны смерці княгіні Федзі Багданаўны Жэслаўскай і ўтрымліваў апісанне яе двара ў Лошыцы — той Лошыцы, што цяпер знаходзіцца ў межах Мінска, калі мяне не папраўяць краязнаўцы і не ўкажуць на яшчэ адну Лошыцу ў ваколіцах Астрошыц, бо геаграфічна суседнія дакументы ў справе звязаны з вёскамі і вёсачкамі ў ваколіцах Астрошыц і Астрашыцкага гарадка, г. зн., з мясцінамі не далей як 20–30 кіламетраў ад мінскай Лошыцы. Пры знешняй звычайнасці пергамена (гэта быў яшчэ пергамен) ён змяшчаў падрабязнае і надзвычай рэдкае апісанне царкоўнага інтэр'ера, а таксама пералік абразоў, кніг і іншых прадметаў, што знаходзіліся ў лошыцкай царкве Народзін Хрыстовых на 22 красавіка 1557 г.

Каб адразу зрабіць значнасць знаходкі зразумелай, зазначу, што вопісаў цэркваў XVI ст. з пералікам іх унутранага ўбранства і ўказаннем яшчэ нешматлікіх на той час высокіх іканастасаў, што на працягу XV–XVII ст. у праваслаўных еўрапейскіх краінах паступова замянілі запазычаныя з Візантыі нізкія передалтарныя перагародкі — тэмплоны, вядома толькі некалькі адзінак[2]. Апошняя з іх, датаваная 1588 г., была надрукавана Д.І.Даўгялам у 1909 г. і датычыла Успенскай царквы старадаўняга Ляшчынскага манастыра ў Пінску, адкуль паходзіць знакамітае "блакітнае" "Успенне Божай Маці", што цяпер захоўваецца ў Траццякоўскай галерэі ў Маскве[3]. У тым вопісе згадваліся абразы мясцовага чыну, улучна з гэтым "Успеннем" — шэдэўрам беларускага іканапісу XVI ст., дэісусны чын "стоячий позлотистый" і 20 абразоў святочнага чыну, напісаных традыцыйна: на залатым фоне — агулам тры ярусы. Яшчэ адна царква Ляшчынскага манастыра, Свята-Духаўская, мела двух'ярусны іканастас, як і прыдзел царквы Спаса ў Кобрынскім Спасаўскім манастыры, апісаны візітарам у 1549 г. разам з асноўнаю часткаю царквы, дзе абразы размяшчаліся ў тры рады і маляваныя былі таксама ў рэчышча візантыйскага канона — "на золоте", уваходзячы адпаведна ў намесны, святочны і дэісусны чыны[4]. Толькі ў заможным (дзякуючы шляхетным фундатарам — Хадкевічам і Солтанам) Супрасльскім манастыры ў 1557 г., як паведамляе вопіс, "іконнік" выканаў (зноў-такі ў традыцыйнай манеры, бо "золатам пакладаў") іканастас у чатыры ярусы, дадаўшы прарочы чын[5].

Таму можна сцвярджаць, па-першае, што дакумент з Варшаўскага архіва — усяго пяты вядомы навуцы выпадак апісання высокага іканастаса ў беларускіх праваслаўных цэрквах XVI ст., прычым другі пасля вопісу з Кобрына (1549 г.) па даўнасці, бо ў 1557 г. гэты іканастас у Лошыцы ўжо быў, а ў Супраслі (у тым самым 1557 г.) — толькі ствараўся. Па-другое, ён адзіны датычны цэнтральнай Беларусі. Па-трэцяе — надзвычай падрабязны. Я не буду спыняцца на яго каштоўнасці для гісторыкаў мовы, таму што запіс перададдзены не зусім навукова — скажам, надрадковыя скарачэнні проста апушчаныя, і тых, хто хоча мець больш дакладнае ўяўленне, я запрашаю звяртацца да аўтара



"Блакітнае" "Успенне". Аўтар невядомы. Беларуская школа. 2-ая чвэрць XVI ст.

публікацыі. Цікавыя дэталі ў дакуменце знайшлі б і гісторыкі кніжнай справы ў Беларусі, і знаўцы матэрыяльнай культуры — скажам, упамінанне пра наяўнасць у царкве поруч з рукапіснымі кнігамі друкаваных зборнікаў ("треод постная битая") або царкоўных адзежын з вельмі дарагіх блізкаўсходніх тканін ("оплеч златоглав" — г. зн. са златаглаву, або алтабасу).

Але найбольш істотнай уяўляецца ўсё ж падрабязнасць вопісу, якая дазваляе звярнуць увагу на некаторыя вузлавыя этапы эвалюцыі беларускага іканапісу ў XVI ст., што звычайна канстатаваліся паводле назіранняў над адзінкавымі помнікамі XVI ст., якія зберагліся, а гэтым дакументам дадаткова пацвярджаюцца.

Адзначым найперш тое, што ў асноўным храме, дзе знаходзіўся трох'ярусны іканастас (намесны чын — дэсісуны чын у 9 абразоў — святочны чын у 15, змешчаны не зусім звычайна, бо над Дэісусам) і ў капліцы (на хорах? — "на верхоу тое церкви под крестом и под кровлею придел светого юрия"), дзе іканастас, відаць, быў таксама трох'ярусны, згадваюцца абразы, маляваныя "нафарбе". Верагодней за ўсё, мы маем прыклады ўвядзення ў царкоўны ўжытак малявання алейнымі фарбамі — таго знакавага пераходу і рэвалюцыі ў беларускім пісанні абразоў, якія прадвызначылі яго рашучую фармальна-стылявую змену ў XVI—XVII стст.[6] Больш за тое, абразоў "нафарбе" ў царкве нямала — пры царскай браме (відаць, адразу над імі або побач, у намесным радзе) — "Узвіжанне Св. Крыжа", у намесным чыне — "Св. Мікола", "Св. Архангел Міхаіл", у асноўным іканастасе, а ў капліцы "нафарбе" пісаны і Дэісус, і 10 невялікіх (святочнага чыну?) ікон, і 2 абразы Св. Юр'я.

Агульнапрызнана, што ў беларускай праваслаўнай традыцыі няшмат жыційных абразоў, а іх узоры XVI ст. аўтару ўвогуле невядомыя[7]. Складальнік вопісу інтэр'ера Лошыцкай царквы запаўняе і гэты прагал, называючы на левым кліросе "образ деяния светого Николы велик нафарбе".

З улікам усіх адзначаных дэталяў дакумент з роскага архіва Патоцкіх прэтэндуе зрабіцца хрэстаматыйным у навуцы пра гісторыю беларускага мастацтва XVI ст.

Завершым жа публікацыю поўным тэкстам вопісу царквы:

Малюнак іканастаса, зроблены Багуславам Радзівілам для праваслаўнай царквы ў Слуцку. Сярэдзіна XVII ст.

РЕЕСТР

Попису сталося з росказания егомости господаря моего милостивого егомости пана Ивана Горностая[8] воеводы новогродского на всем што знашел речей у дворе лошицком по смерти небожчицы княгини Феди Богдановны Жеславское року 1557 мца апре 22

церковь

церковь новая начатыры грани рубленая рожества Хва
а в ней то есть
напервей на правом крылосе наместная святост Ржва Хрестова назолоте
преображения господня светость великая назолоте
Налевом крылосе пречистое светое образ велик назолоте
заправым крылосом рожество пречистое Бцы велик назолоте
Налевом крылосе образ деяния светого Николы велик нафарбе
Царские врата назолоте, крестовоздвиживаньи на фарбе
Врата северские образ светого архангела михаила нафарбе
Деисус сполный святости девет от стены до стены на золоте
Над Деисусом невиликих святостей празничных пятнадцат на золоте
К тому невеликих святостей три назолоте

А в ней книг

Евангелие Евпракос напрестоле але старое, апостол тетр
невиликий. Устав псалтеря напаргамине, шестоденев неве
лик писаный, трефолог писаный, треод постная битая соборник
велик прелоги велики соборничок малый. Келих цинованый
Миска деревяная. Ложица медяная. Покровцы китайчатые Рызы
простые стары оплеч златоглав. Стихар полотна простого потра
хиль полуатласный Другий потрахиль с тканицею золотою
посаг шолковый пояс жичковый наручи две и свеч великих поставных 7.
Свечача невелика Кадило меденое невеликое

А наверхоу тое церкви

Под крестом и под кровлею придел светого юрия образы 2 нафарбе не
великих светости юрия направом крылосе А налевом крылосе пречистое
светое образ назолоте светостей невиликих назолоте 6 свето
сти невиликих 10 нафарбе. Деисус нафарбе свечи невеликие 3

зацерковью неподалеку поставлена истебка невеликая зимою
людем гретися и сенеи к ней нет соломою крытая

[1] Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, III, Archiwum Potockich z Radzynia, sygn. 9.33, No390, Akta Hornostaja i ich spadkobierców, dotyczące dóbr Ostroszyce albo Ostroszyce z przyległościami, pow. Miński (1555–1636).

[2] Ильин М.А. Искусство Московской Руси эпохи Феофана Грека и Андрея Рублева. М., 1976. С. 59—68; Ветер Э.И. Об особенностях белорусского иконостаса//Художественное наследство. 1978. № 4(34). С. 188; Духан И.Н. О программе и составе иконостасов Белоруссии XVII—XVIII веков//Советское славяноведение. 1988. № 2. С. 70—84.

[3] Довгялло Д.И. Пинский Лещинский монастырь в 1588 г.//Минская старина. Вып. 1. Мн., 1909. С. 115–118. Цікавы мастацтвазнаўчы міф пра паходжанне абраза "Успенне" з Цверы прыводзіцца (праўда, у выглядзе сур'ёзнай гіпотэзы) у кн.: Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI века. М., 1979. С. 201, 319–320. Сутнасць гіпотэзы ў тым, што апошні цверскі князь, Рурыкавіч у 18-ым калене, Міхаіл Барысавіч, збег 12 верасня 1486 г. уначы з абкладзенай войскамі маскоўскага князя Івана III Цверы ў Літву, да свайго саюзніка Казіміра Ягелончыка. Міхаіл Барысавіч быў у першым шлюбе жанаты з дачкой слуцкага князя Сямёна Алелькавіча (памерла ў 1483), у другім — з унучкай Казіміра, якая пазней гіпатэтычна выйшла замуж за аднаго з Радзівілаў. Пакідаючы Цвер патаемна з-пад аблогі, Міхаіл Барысавіч нават не змог забраць усю казну.

Цяжка ўявіць, каб пры гэтым была вывезена ікона, тым больш што аўтары гіпотэзы не даюць ніякага ўказання на тое, дзе б яна магла знаходзіцца ў Беларусі ад XVI да XX ст. Больш праўдзівай выглядае думка, выказаная А.А.Ярашэвічам, пра паходжанне іконы "Успенне" з Успенскага сабора Ляшчынскага манастыра ля Пінска, дзе ікону згадваюць вопісы і адкуль яе перамясцілі ў XIX ст. у патрыяршы сабор у Мінску, а затым у Свята-Духаўскі сабор. У 1914 г. яна са званіцы сабора была вывезена ў Маскву калекцыянерам І.Астраухавым. "Успенне" добра рэпрэзентуе стылістыку беларускіх абразоў XV ст., якія ўваходзілі ў іканастасы XVI ст. ужо як "традыцыйныя", "старыя" помнікі іканапісу. Таму мы прыводзім яго ў якасці ілюстрацыйнага матэрыялу да нашых разважанняў.

[4] Инвентарь Кобринского монастыря Св. Спаса (1549)//Акты, издаваемые Виленскою комиссией для разбора древних актов. Т. 6. Вильно, 1892. С. 492–494.

[5] Опись вещам Супрасльского монастыря, составленная ... архимандритом Сергием Кимбарем//Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной России. Т. 9. Вильно, 1870. С. 49.

[6] Ветер Э.И. Памятники живописи, связанные с развитием Ренессанса в Белоруссии//Памятники культуры: Новые открытия. М.-Л., 1983. С. 213–216; Хадыка А.Ю., Хадыка Ю.В. Рэнесанс у беларускім новым іканапісе//Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. Мн., 1994. С. 62–70; Церашчатава В.В., Піскун Ю.А,, Хадыка А.Ю. Жывапіс XV–XVI стст.//Скарына і яго эпоха. Мн., 1990. С. 376–420; Падокшын С.А., Хадыка А.Ю., Арэшка В.М. Адраджэнне//Беларуская энцыклапедыя: У 18 т. Т. 1. Мн., 1996. С. 127–134.

[7] Вецер Э.І., Піскун Ю.А. Прастора і час у старажытнабеларускім жывапісе//Мастацтва Беларусі. 1991. № 4. С. 42–46.

[8] Паводле звестак гербоўнікаў Нясецкага і Банецкага, Іван Гарнастай быў сынам старосты оўруцкага Гарнастая Раманавіча, паходжаннем ад кіеўскіх князёў (апошняе сцвярджэнне, відаць, мае міфалагічны характар), які загінуў у 1503 г., — удзельнік пасольства ў Маскву, дзяржаўца дорсунскі (1525), каралеўскі маршалак (1529), земскі падскарбі і староста слонімскі (Нясецкі дадае — і мінскі) (1531), дворны літоўскі маршалак (1542), а таксама дзяржаўца мсцібаўскі (1534), зэльвенскі (1535), бірштанскі (1539) і крэўскі. Трымаў троцкае (1538–1542) і віленскае (1539–1550) ваяводствы, у 1551 абраны ваяводам наваградскім (як і тытулуецца ў дакуменце). Памёр у 1558 г. Заснаваў Гарнастайпаль; у 1544 г., маючы асаблівую каралеўскую ласку, атрымаў ад Жыгімонта Аўгуста для ўсёй сям'і герб Hipocentaurus (Гіпакентаўр). Жанаты быў тройчы — першая жонка, багатая ўдава, з Пузоўскіх Карэйвіна, другая — Ганна Васілеўна Саламярэцкая, трэцяя — Марыя Багданаўна Заслаўская, удава па Базылю Талочынскім. Памерлая ўладальніца Лошыцы, Федзя Багданаўна Жэслаўская (Заслаўская), відаць, — сястра трэцяй жонкі ваяводы наваградскага.

Народная творчасць

Новае жыццё матчыных кроснаў

Марыя ВІННІКАВА

Матчыны кросны, матчыны вёсны,
Колер вясёлкі сыпле рука,
А на ўзоры — кветкі-дзівосы,
Сонейка позірк, шэпт ручайка.
Матчыны кросны, матчына споведзь,
У тонкіх карунках бялюткі абрус.
За чысціню, за бацькоўскую памяць
Я ганаруся табой, Беларусь!

З песні І.Завацкага на словы А.Міхайлава.

У ліпені мінулага года ў Старых Дарогах праходзіла абласное свята-конкурс "Матчыны кросны". Дваццаць сем майстроў ручнога ткацтва з васьмі раёнаў Мінскай вобласці (Старадарожскага, Капыльскага, Вілейскага, Валожынскага, Нясвіжскага, Салігорскага, Слуцкага і Уздзенскага) не столькі спаборнічалі адзін з адным, колькі дэманстравалі свае ўмельства. Дастаткова было хоць нейкі час station назіраць за іх працаю, каб пераканацца, што адно з самых старажытных на Беларусі мастацкіх рамёстваў — ручное ткацтва — не толькі жыве, але і развіваецца.

Яшчэ на пачатку XX стагоддзя кожная вясковая кабета ў Беларусі ўмела прасці і ткаць. Гэта было проста неабходна, бо трэба было апранаць сям'ю, аздабляць, рабіць больш утульным, прыгожым унутранае ўбранне свайго жытла. Традыцыйныя прыёмы ткацтва перадаваліся з пакалення ў пакаленне. І ў кожным куточку Беларусі хатняе ткацтва мела сваё адметнасці. Гэта датычыцца не толькі выкарыстання пэўных відаў ткацтва, але і асартыменту, характару дэкору, каларыту.

А калі не стала патрэбы ў даматканым адзенні, пачалі паступова забывацца і старажытныя

тэхнікі ткацтва, такія як браная, выбарная, што разам з вышыўкай працягам і лічанай гладдзю ўпрыгожвалі жаночыя сарочкі, фартушкі, наміткі. Але творчыя здольнасці жанчын знайшлі выхад у вырабе посцілак, дываноў, абрусаў, хаднікоў, а таксама ручнікоў, якія і ў наш час шырока выкарыстоўваюцца ў самых розных сямейных абрадах. Пачалі ўкараняцца і новыя, больш дэкаратыўныя віды ткацтва, такія як посцілачныя пераборы і амаль універсальнае чатырохнітовае ткацтва. Таму сённяшняе пакаленне народных майстроў і нават майстры сталага веку выкарыстоўваюць у сваёй творчасці менавіта гэтыя тэхнікі і ўжываюць іх у асноўным для вырабу інтэр'ернага асартыменту тканін.

Усё гэта пацвердзіў і старадарожскі конкурс. Усе ўдзельнікі прадэманстравалі высокае майстэрства і шчырую зацікаўленасць у адраджэнні і развіцці ручнога ткацтва на новым, сучасным узроўні. Аднак толькі асобныя з іх паказалі, што ведаюць традыцыі свайго рэгіёна. Тут у першую чаргу варта адзначыць майстроў з Капыльшчыны. Адметнасць мясцовай традыцыі — выкарыстанне старажытнага закладнога ткацтва. Закладнымі арнаментальнымі бардзюрамі тут традыцыйна ўпрыгожваюць канцы ручнікоў. Своеасаблівым характарам аздаблення вылучаюцца і капыльскія дываны і посцілкі, вытканыя пераборам. Хоць гэта і больш позняя з'ява ў традыцыйным ткацтве, але капыльскія ткачыхі змаглі знайсці свой стыль — сярод раслінна-кветкавых матываў на іх дыванах можна ўбачыць вывязы львоў, пеўнікаў ці іншых жывёл і птушак. Вабіць вочы і згарманізаваны каларыт іх вырабаў. Менавіта гэтым адразу прыцягнулі ўвагу творы Валянціны Міхайлаўны Кіені з вёскі Семежава, Валянціны Кузьмінічны Гладкай і Марыі Яфімаўны Давыдоўскай з вёскі Праснакі Капыльскага раёна.

Прыемна адзначыць, што сярод капыльскіх майстроў быў і зусім юны хлопчык-ткач — Саша Анашка, вучань сёмага класа з вёскі Семежава. Як вядома, калісьці на слуцкіх ткацкіх мануфактурах працавалі менавіта мужчыны. І Саша паказаў сапраўдную мужчынскую настойлівасць. Ён валодае вельмі маруднай тэхнікай закладнога ткацтва і выткаў у ёй ужо не адзін ручнік. Дасканала ведае ён і пераборную тэхніку. Не адной мне спадабаўся вытканы ім цудоўны дыван.

Мясцовых традыцый прытрымліваецца ў сваёй творчасці і Ірына Пятроўна Міронччык з вёскі Смалічы Нясвіжскага раёна. Асабліва ўдаюцца ёй тонкія льняныя вырабы: "ажурападобныя" абрусы і чатырохнітовыя ручнікі з далікатным шашачна-геаметрычным малюнкам.

Цешыць тое, што многія майстры прыехалі на свята разам са сваімі вучнямі. Гэта сведчыць пра тое, што разам з адраджэннем самога ручнога ткацтва як віду мастацкага рамяства аднаўляецца і традыцыя перадачы сакрэтаў майстэрства з пакалення ў пакаленне. Дарэчы, чыста практычны вопыт кіраўнікі гурткоў і іх удзельнікі, як правіла, набываюць разам, вывучаючы і капіруючы аўтэнтычныя тканіны. Найлепшы прыклад таму — дзейнасць узорнай студыі па ткацтву "Лянок" з горада Салігорска, якой кіруе Валянціна Паўлаўна Кучынская. Студыйцы не толькі вывучаюць і адраджаюць традыцыі беларускага народнага ткацтва, у прыватнасці такіх яго відаў, як бранае, выбарнае, ажурнае, але і імкнуцца развіваць яго ў сучасных умовах. У выніку з'явіліся новыя арнаментальна-кампазіцыйныя вырашэнні і сучасны асартымент.

Высокае майстэрства ў вырабе паясоў прадэманстравалі Людміла Аляксандраўна Курэйчык з вёскі Хатляны Уздзенскага раёна і Марына Уладзіміраўна Сыцько з вёскі Палажэвічы Старадарожскага раёна.

Вельмі важна, што побач з дзяўчынкамі, якія рабілі свае першыя крокі ў ткацтве, працавалі сталыя майстры з вялікім прафесійным вопытам. Гэта Таісія Мікалаеўна Белавусава з вёскі Чыжоўка Слуцкага раёна і Марыя Ксавераўна Сасонка з горада Івянца Валожынскага раёна, якія доўгі час працавалі на прадпрыемствах мастацкіх промыслаў.

Актыўны ўдзел у падрыхтоўцы і правядзенні свята прынялі і гаспадары горада. Марыя Аляксандраўна Волкава разам са сваёй унучкай, васьмікласніцай Сняжанай, і Аляксандрай Аляксееўнай Праташчык не толькі ўдзельнічалі ў конкурсе, але і дапамагалі наладзіць кросны для тых, хто прыехаў здалёк.

Вялікую работу правёў аргкамітэт свята-конкурсу, у які ўвайшлі намеснік старшыні Старадарожскага райвыканкама Альберт Аляксеевіч Міхайлаў, начальнік аддзела ўпраўлення культуры Аляксандр Яўгенавіч Пятровіч, загадчык аддзела культуры Старадарожскага райвыканкама Аляксандр Іванавіч Галота, дырэктар абласнога Цэнтра народнай творчасці Раіса Іосіфаўна Вайцяхоўская, галоўны спецыяліст упраўлення культуры аблвыканкама Галіна Іванаўна Лінская, рэжысёр масавых святаў і абрадаў раённага Цэнтра культуры і адпачынку Дзмітрый Міхайлавіч Давыдаў. Яны працавалі плённа і натхнёна. Дарэчы, словы песні "Матчыны кросны", якой адкрывалася свята, напісаў старшыня аргкамітэта Альберт Аляксеевіч Міхайлаў. А рэжысёр свята Дзмітрый Міхайлавіч Давыдаў вёў усю імпрэзу разам з загадчыцай клуба вёскі Шапчыцы Галінай Данілаўнай Александровай.

На маю думку, дзякуючы ініцыятыўнасці і спалучэнню адміністрацыйных і творчых здольнасцей арганізатараў свята-конкурс "Матчыны кросны" ўдалося. Спадзяюся, што галоўным вынікам гэтай падзеі стане павышэнне цікавасці да нашых старажытных традыцый, імкненне да адраджэння і развіцця беларускіх мастацкіх рамёстваў.

Практычна кожны ўдзельнік свята быў адзначаны якім-небудзь прызам. Але галоўны вынік гэтага конкурсу ў тым, што і ў сталых, і ў зусім юных майстроў была нагода сустрэцца, абмяняцца вопытам, проста пагаманіць.

Кожны тканы выраб — гэта сапраўды споведзь, споведзь душы, споведзь роднай зямлі.

А цяпер усяго некалькі фактаў.

На **Стaрадарожчыне** са 180 майстроў народнай творчасці 98 — ткачыхі і вышывальшчыцы. Плённа працуе раённы Цэнтр народных промыслаў і рамёстваў, які накіроўвае дзейнасць 9 творчых майстэрняў і 42 гурткоў народнай творчасці. У вёсцы Старыя Дарогі пры сельскім Доме культуры дзейнічае "хата-майстэрня", дзе можна павучыцца ткаць, вышываць, вязаць, плесці макрамэ ў вядомых не толькі ў раёне майстроў Аляксандры Праташчык і Алены Рыбаковай. А ў творчай майстэрні Палажэвіцкага СДК пад кіраўніцтвам Марыі Сыцько адраджаецца выраб паясоў.

* * *

На **Капыльшчыне** сёння працуе больш за 75 ткачых. Яшчэ дасюль у рэгіёне зберагаюцца даўнія мясцовыя традыцыі. Гулевіцкія майстры любяць упрыгожваць тканыя вырабы "паўлінамі" і "буслямі". Ткачых з вёскі Праснакі пазнаеш па "совах", "ільвах", "галубах" і "вавёрках", а іх калег з Чырвонай Дубровы — па "зорках" і "кветках".

* * *

Пры **Хатлянскім** СДК **Уздзенскага раёна** пад кіраўніцтвам Людмілы Курэйчык працуе творчая майстэрня "Скарбніца". Людміла дасканала валодае некалькімі відамі рамёстваў. Сакрэты роспісу па шклу, дрэву, тканіне яна засвоіла дзякуючы сваёй цётцы, якая працуе на фабрыцы мастацкіх вырабаў у вёсцы Огава Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці. А ткаць паясы на бердзечках, дошчачках, шпульках навучыла Людмілу выдатная майстрыха Вера Селівончык. Сярод тых, хто ходзіць займацца ў "Скарбніцу", 60 дзяцей. Самых таленавітых, здольных Людміла прывезла на свята ў Старыя Дарогі, дзе за кросны селі чацвёртакласніца Юля Вярэнік, шасцікласніца Марына Пыка і дзевяцікласніца Каця Калініна.

* * *

Амаль 14 гадоў у **Салігорскім** гарадскім Цэнтры дзіцячай творчасці пад кіраўніцтвам Валянціны Кучынскай працуе студыя "Лянок", дзе ёсць усе прылады для апрацоўкі лёну: пралка, часалка, церніца, сукала, сноўніца, трапалка. Найбольш дасканала ўдзельнікі студыі валодаюць тэхнікамі шматнітовага, бранага і закладнога ткацтва. Творы студыйцаў экспанаваліся больш чым на двухстах выстаўках.

Падзеі, факты, інфармацыя

Хроніка мастацкага жыцця

Званні

✔ "Заслужаным дзеячам мастацтваў Беларусі" ў лістападзе мінулага года стаў галоўны рэжысёр Акадэмічнага тэатра імя Якуба Коласа Віталь Баркоўскі.

Узнагароды

✔ У пачатку снежня мінулага года чацвёрты раз адбылося ўзнагароджанне балетнымі прэміямі кампаніі "Філіп Морыс". У намінацыі "Філіп Морыс-дэбют" журы аднадушна прысудзіла перамогу (прыз і 5000 долараў ЗША) Ігару Сядзько; у намінацыі "Жыццё ў мастацтве" — Людміле Бржазоўскай.

Юбілеі

✔ У канцы мінулага года новай канцэртнай праграмай адзначыў сваё дваццацігоддзе народны фальклорна-этнаграфічны ансамбль "Неруш" Беларускага дзяржаўнага універсітэта, з майстэрствам якога знаёмы ў многіх краінах свету. Узнагародай да юбілею было выдзяленне сродкаў на ўдзел у Міжнародным фестывалі універсітэцкіх калектываў у лацінаамерыканскай краіне Перу, які адбудзецца ў бліжэйшы час.

Памяць

✔ У канцы мінулага года ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы прайшоў вечар памяці акцёра Уладзіміра Кін-Камінскага, якому споўнілася б 50. Яго памятаюць па ўдзелу ў спектаклях "Тутэйшыя", "Курыца", "Памінальная малітва", "Дом на мяжы" і інш.

Фестывалі

✔ З 30 кастрычніка па 3 снежня ў Віцебску праходзіў XIII Міжнародны фестываль сучаснай харэаграфіі (International Festival of Modern Choreography). Чатыры дні фестывалю склаліся ў своеасаблівую тэтралогію: "Прэм'ера IFMC", "Лірыка IFMC", "Іронія IFMC". Сярод гасцей фестывалю — Пермскі дзяржаўны тэатр "Балет Яўгена Панфілава", Люблінскі тэатр танца (харэографы Ханна Стрліцка, Рычард Каліноўскі), Чэлябінскі тэатр сучаснага танца (харэограф Вольга Пона), Санкт-Пецярбургскі тэатр танца "Ігуан" (харэограф Міхаіл Іваноў, рэжысёр Ніна Гасцева), Маскоўскі тэатр сучаснага танца "Кінецік" (харэограф Аляксандр Пепаляеў), Мінскі тэатр танца Раду Паклітару, Маскоўская школа-студыя Мікалая Агрызкава. На заключным гала-канцэрце адбыліся выступленні гасцей фестывалю, а таксама лаўрэатаў Нацыянальнага конкурсу сучаснай харэаграфіі: харэаграфічнага ансамбля Святланы Гудкоўскай (Мінскі універсітэт культуры), Гродзенскай "Мадэрн-балет-галерэі" (харэограф Аляксандр Дземянкоў), Групы сучаснай харэаграфіі "ТАД" (Гродна, харэограф Дзмітрый Куракулаў), Мінскага тэатра Раду Паклітару.

Н.Прафаціла.

✔ У Гомельскім музычным каледжы імя Н.Сакалоўскага ў канцы мінулага года прайшоў VII Рэспубліканскі фестываль лаўрэатаў міжнародных і айчынных конкурсаў — выканаўцаў на струнных інструментах. У свяце бралі ўдзел сімфанічны аркестр Гомеля, камерны аркестр каледжа, сімфанічны аркестр Нацыянальнай дзяржтэлерадыёкампаніі, скрыпач Вячаслаў Зяленін, піяністка Ірына Неўская.

✔ "Славянскія зоркі" — назва Міжнароднага фестывалю маладых эстрадных выканаўцаў Расіі, Беларусі і Украіны, які ў канцы мінулага года прайшоў у расійскім Арле. Гран-пры прысуджана дзевятнаццацігадовай спявачцы Гомельскай абласной

філармоніі Кацярыне Гут. У адной з намінацый першае месца заваяваў жлобінец Яўген Чалышаў, студэнт недзяржаўнага Інстытута сучасных ведаў.

✔ У канцы лістапада мінулага года ў Гродне прайшоў VIII Міжнародны фестываль "Артыстычныя сустрэчы Гродна — Беласток", у якім бралі ўдзел каля чатырохсот выканаўцаў. У выкананні польскіх і беларускіх самадзейных калектываў з Гродна, Ліды, Радуня, Ваўкавыска прагучалі песні, выконваліся танцы розных рэгіёнаў Польшчы.

✔ Перамогай "Рускага бунту" (рэжысёр А.Прошкін, Расія) завяршыўся VII Міжнародны кінафестываль краін СНД і Балтыі "Лістапад" (лістапад 2000 г., Мінск). Гран-пры — прыз глядацкіх сімпатый — уручаны гістарычнай драме па матывах аповесцей А.Пушкіна "Капітанская дачка" і "Гісторыя пугачоўскага бунту". На другім месцы — "У жніўні сорак чацвёртага..." (рэж. М.Пташук, "Беларусьфільм"). За бліскучую аператарскую работу ў гэтым фільме дыплом уручаны У.Спарышкову. Трэцім прызёрам стаў "Дзённік яе мужа" (рэж. А.Учыцель, Расія). Лепшая мужчынская роля — у А.Смірнова ("Дзённік ягонай жонкі"), а жаночая — у З.Шарко ("Месцам быў поўны сад").

✔ У канцы мінулага года ў Магілёве прайшоў Фестываль царкоўнай музыкі "Магілёўскі харавы сабор", прысвечаны 2000-годдзю Раства Хрыстовага і памяці архіепіскапа Георгія Канінскага. Былі запрошаны дзевяць харавых калектываў: восем з Магілёва і адзін з Мінска.

✔ Фестываль "Славянскія тэатральныя сустрэчы" з удзелам калектываў Расіі, Украіны і Беларусі ў канцы мінулага года прайшоў у Жытоміры (Украіна). На "Сустрэчах" Гомельскі абласны драматычны тэатр паказаў спектакль "Лес" па п'есе А.Астроўскага.

✔ 1–7 снежня мінулага года ў Маскве прайшлі I Дэльфійскія гульні сучаснасці, якія ў старажытнасці мелі такі самы статус, што і Алімпійскія. Удзел бралі прадстаўнікі дваццаці шасці краін. Годна выступілі беларусы: у намінацыі "Струнна-смычковыя інструменты" "золата" — у навучэнца Рэспубліканскага музычнага каледжа пры Беларускай акадэміі музыкі Арцёма Шышкова, "бронза" ў намінацыі "Народныя інструменты" — у навучэнак названага каледжа Вольгі і Таццяны Кукель (цымбалы) і ў намінацыі "Бальныя танцы" — у школьніцы Вольгі Пецюль і студэнта Беларускага універсітэта культуры Вадзіма Усовіча.

Конкурсы

✔ Паспяхова выступілі на V Усерасійскім адкрытым конкурсе выканаўцаў на духавых і ўдарных інструментах імя М.Рымскага-Корсакава ў Санкт-Пецярбургу (2000 г.) студэнты Беларускай акадэміі музыкі. Лаўрэатамі сталі Я.Лятэ (труба, II прэмія) і С.Буранаў (ударныя інструменты, III прэмія).

✔ Ю.Іваноў, Г.Ліхтаровіч, І.Бышнеў, Ю.Бірукоў, М.Пратасеня, Ю.Палуцкі, Н.Багдановіч і інш. сталі пераможцамі Рэспубліканскага фотаконкурсу "Спадчына", які завяршыўся ў снежні мінулага года ў рамках кампаніі Савета Еўропы "Еўропа — агульная спадчына".

✔ У канцы мінулага года ў Маскве прайшоў I Міжнародны студэнцкі конкурс "Настаўнік музыкі XXI стагоддзя". Спецыяльным прызам "За лепшую раскусуру" адзначана выпускніца бакалаўрыята Беларускага дзяржаўнага педагагічнага універсітэта імя М.Танка Марына Астрэйка.

Выстаўкі

✔ "Беларусь — трэцяму тысячагоддзю". Пад такой назвай у канцы снежня мінулага года амаль адначасова ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі і Нацыянальным мастацкім музеі адкрыліся дзве экспазіцыі — рэтраспекцыя беларускага мастацтва XX стагоддзя. Толькі жывапіс быў прадстаўлены амаль 150 работамі з фондаў беларускіх музеяў і Беларускага саюза мастакоў. Увесну плануецца другая частка праекта — паказ мастацтва апошніх пяці гадоў мінулага стагоддзя. Мяркуецца выданне каталога-альбома гэтага праекта.

✔ У снежні мінулага года ў выставачнай зале Гродзенскай абласной арганізацыі Саюза мастакоў адкрылася выстаўка "Millennium-2001". Мастакі Гродзеншчыны паказалі творы жывапісу, графіку, скульптуру, тэатральныя эскізы і інш., створаныя ў апошні год XX стагоддзя.

✔ Беларускім Ясеніным у жывапісе назваў мастака Івана Карасёва адзін з мастацтвазнаўцаў. Ён пайшоў з жыцця ў 1983 годзе. І вось у памяць аб ім у мастацкай галерэі "La Sandr" (Мінск) у канцы мінулага года прайшла выстаўка яго творчасці — выключна з работ, якія захоўваюцца ў нашчадкаў і калекцыі галерэі. Усе яны экспанаваліся ўпершыню.

✔ Толькі тыдзень лістапада мінулага года доўжылася ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва выстаўка "Маятнік часу", у якой бралі ўдзел Л.Шчамялёў, У.Слабодчыкаў, Г.Вашчанка, К.Селіханаў, Г.Гаравая, В.Шкаруба, З.Літвінава, У.Кожух і інш. Арганізатары экспазіцыі — мастацкая галерэя "Беларт", французская фірма "Хэнесі" і сумеснае прадпрыемства "Мідвест".

✔ У галерэі Рэспубліканскага экалагічнага цэнтра ў Мінску ў канцы мінулага года прайшла выстаўка жывапісу і графікі, прысвечаная 650-годдзю з дня нараджэння вялікага князя Вітаўта і гадавіне Грунвальдскай бітвы.

✔ "Фарбы восені" — так назвалі арганізатары выстаўку ў Маладзечанскай музычнай школе. Тут свае творы паказалі мастакі-выкладчыкі В.Лазоўскі і А.Пашкевіч.

✔ У канцы мінулага года ў мінскай бібліятэцы імя Л.Талстога прайшла выстаўка твораў мастачкі Галіны Бараноўскай (акварэль, каляровы аловак).

✔ На стыку тысячагоддзяў аматары выяўленчага мастацтва сталіцы атрымалі магчымасць адначасова пазнаёміцца з дзвюма выстаўкамі нямецкага мастака Уда Шэля. Жывапіс экспанаваўся ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва, а графіка і гуашы — у музеі Беларускай акадэміі мастацтваў.

✔ Творы М.Аўчыннікава, М.Купавы, Ф.Ладуцькі, А.Марачкіна, Р.Мяжуева, В.Мікіты, А.Пушкіна, К.Харашэвіча і іншых мастакоў склалі экспазіцыі ў Нацыянальным мастацкім музеі і філіяле музея ў памяшканні былога францысканскага кляштара ў Гальшанах. Абедзве выстаўкі прысвечаны 130-ым угодкам з дня нараджэння Фердынанда Рушчыца. У аснове экспазіцый — творы мінулагодняга жніўеньскага пленэру ў Рушчыцавых мясцінах.

Прэм'еры

✔ Паказам спектакля "Дрэвы паміраюць стоячы" па п'есе іспанскага драматурга А.Касоны завяршыў мінулы год Мазырскі драматычны тэатр імя Івана Мележа.

(Заканчэнне на стар. 56.)

Summary

Mikalai Krukowski. **The Hope of Hopes"** (p. 2).

The author elevates the problem of national revival to the heights of religious consciousness. In a concise but clear summary of the development of European civilization with its orientation either to the material or to the spiritual, arises present-day cultural reality, which is to make a responsible choice of its further development. The author sees the only viable opportunity for revival of the Belarusian people and its culture in turning to God — "the highest informational and ideal authority" — and relying upon the native land.

"'Telefilm': Team and Personalia" (p. 6).

Films produced by the Telefilm Studio of the Belarus National Television and Radio Company can be seen almost every day in the programs of Belarusian television. Since 1964 about 600 films have been created there — documentaries, feature films, filmed concerts and theatrical productions. We offer a review of the round-table discussion where film critics and TV directors talked about the 1999 films.

Siarhei Kavaliow. **"New Belarusian Drama"** (p. 14).

Last June the author took part in the Young Dramatists Workshop at "The New Drama of Europe" international festival in Bonn participating in which were about twenty playwrights from Germany, Sweden, Denmark, Spain, Greece, Hungary, Lithuania, Rumania, the Czech Republic and other countries. We offer the author's presentation during the workshop.

Andrei Akhmetshyn. **"Trial of the First Love. By Treachery"** (p. 17).

F. Schiller's "Kabale und Liebe" is the second production of director Uladzimir Shcherban on the Small Stage of the Yanka Kupala National Theatre. In his mini-appraisal the author states that Schiller's world outlook has hardly been fully reflected in the young director's production. But we know that he and the actors create their own work on the basis of the drama.

Liudmila Hramyka. **"The Measure of Sincerity and Measure of Pretence"** (p. 18).

The first premiere of the new theatrical season in Minsk was again from M. Pinihin — a project of the Alpha Radio Producers Center — the production of "Involvement" after Partrick Marber's play. The tickets had been sold out in advance. Billboards in town, advertising on television, comments in the press. The impressions are dissimilar... But there are obvious marks of a living theatre, which is capable of producing an impression and evoking interest.

Henadz Hrynievich. **"A Silent Question"** (p. 20).

"Then, for us not to perish it may be enough to understand each other?" — such was the silent question that came from the stage of the Belarusian State Youth Theatre. It was asked in the production of Eugene Ionesco play "Le Delire a Deux".

Natallia Hrybava. **"Pushkin According to Lutsenka"** (p. 21).

The premiere of "The Feast in Time of Plague" after A. Pushkin produced by Barys Lutsenka at the M. Gorky National Theatre took place during the last season. Besides the short tragedy of the same name, the performance included three more works: the story "The Snowstorm", the poem "Angelo" and the tragedy "Boris Godunov".

Natallia Sharanhovich. **"A Melody of Spirit Can Be Heard..."** (p. 23).

One feels like returning to Mikola Kireyew's works again and again, and this state of anxious excitement is not to be allayed by paging through the artist's few catalogues. Especially that they were published rather long ago, and the soul yearns to see the latest works.

Ala Shamruk. **"Like the Ungovernable Elements"** (p. 29).

The obsession with which Uladzimir Kryvablotski, a monumental painter, works, his self-discipline and maximalist approach to monumental art, which is comparable with his grand-scale conceptions, epic images, dramatic and at times tragic attitude to the world, allow a comparison with the very king of the forest — the aurochs — the hero of his paintings.

Zoya Lysienka. **"The Age of Maturity or Formation?"** (p. 36).

Each artistic group has its own festive dates. The State Musical Comedy Theatre of Belarus (at the beginning of 2000 renamed the Belarusian State Musical Theatre) has approached its thirtieth anniversary. What are the Theatre's achievements?

Mikhas Solapaw. **"Fragments of a Stained-Glass Window"** (p. 42).

Features for the portrait of Yawhen Hladkow, a dulcimer player, People's Artist of Belarus.

Dzmitry Padbiarezski. **"Jazz 'Dance' in Minsk"** (p. 47).

The jazz action conceived and realized by the Polish Institute in Minsk — presentation of the Jazz Forum magazine, which simultaneously introduced the quartet of Zbigniew Namyslowski, a well-known saxophonist, and the exhibition "This Is Jazz" of Marek Karewicz, a well-known photographer — should be considered among the most important events in the cultural life of Belarus.

Aliaksei Khadyka. **"It Should Enter All Manuals"** (p. 49).

In 1998 was published a document, which is more that 440 years old. It is the 1557 inventory of the Loshytsa Church. Today Loshytsa is part of Minsk.

Maryia Vinnikava. **"The New Life of Mother's Loom"** (p. 5).

Last July Staryia Darohy hosted the "Mother's Loom" regional festival competition. Twenty-seven masters of manual weaving demonstrated their skill rather than competed with each other.

* * *

The issue carries "Artistic Life News" of Belarus for the last months of 2000, pages of the calendar for February 2001.

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 53.)

✔ Адной з апошніх прэм'ер мінулага года ў Гродзенскім абласным драматычным тэатры стаў спектакль "Сабака" па п'есе А.Плешчанковай. Рэжысёр — С.Плешчанкоў. Мастак — Т.Мацэвіч. Кампазітар — А.Кандыба. Харэограф — Д.Каракулаў. У спектаклі, адрасаваным моладзі, занята значная частка трупы тэатра.

Экран

✔ Пасольства Італіі ў Беларусі і федэрацыя "Кінаклуб" у канцы мінулага года ў сталічным кінатэатры "Піянер" правялі фестываль "Раберта Беніньі" з паказам стужак, якія створаны гэтым рэжысёрам і дзе ён сыграў галоўныя ролі. Гэта — "Жыццё цудоўнае" (1997, Гран-пры Канскага фестывалю, тры прэміі "Оскар"), "Нам застаецца толькі плакаць", "Джоні-зубачыстка", "Маленькі д'ябал" і інш.

Кантакты

✔ 1 снежня мінулага года ў Нацыянальным акадэмічным тэатры балета Беларусі ішло "Лебядзінае возера". Галоўныя партыі ў ім выканалі лаўрэаты міжнародных конкурсаў Таку Сайгу і Мягумі Асаеда з Японіі.

Чытанні

✔ У снежні мінулага года на філфаку БДУ прайшлі Першыя міжвузаўскія Шырмаўскія чытанні, у якіх бралі ўдзел навукоўцы і студэнты БДУ, Беларускага універсітэта культуры, Беларускай акадэміі музыкі і інш. Чытанні завяршыліся канцэртам фальклорнага калектыву БДУ "Тутэйшая шляхта".

Цырк

✔ Гомельскі цырк у канцы мінулага года прапанаваў новую праграму — атракцыён сусветных зорак, уладальнікаў прызоў "Залаты леў" і "Залатая тройка" заслужаных артыстаў Расіі братоў Запашных.

Народная творчасць

✔ Гродзенскаму абласному метадычнаму Цэнтру народнай творчасці ў мінулым годзе споўнілася 60 гадоў. Да юбілею была прымеркавана выстаўка народнай творчасці з паказам твораў умельцаў Гродзенскага, Лідскага, Свіслацкага, Ваўкавыскага, Шчучынскага і Іўеўскага раёнаў.

✔ Мінск, Гродна, Масква, Кіеў, Светлагорск, Ноўгарад — такая геаграфія V Міжнароднага фестывалю студэнцкіх тэатраў эстраднай мініяцюры "Калядныя сустрэчы-2000", які прайшоў у Мінску ў снежні мінулага года. Гран-пры атрымаў СТЭМ "Вернісаж" Гродзенскага дзяржаўнага універсітэта. Лепшымі акцёрамі прызнаны таксама гродзенцы Наталля Кохан і Арцём Макараў.

Выданні

✔ Выдавецтва "Мастацкая літаратура" ў канцы мінулага года выдала дапаможнік для настаўнікаў "Сучасная беларуская драматургія" Пятра Васючэнкі. "Драматургія: даўніна і сучаснасць", "Пачнём някратаны паданні...", "Люстэрка камедыі", "Сінтэз смешнага і сур'ёзнага", "Эксперыментальная драматургія", "Свет неспадзяванак і дзівосаў" — назвы раздзелаў дапаможніка.

Старонкі календара: люты 2001

1

85 гадоў з дня нараджэння **Канстанціна Мацвеевіча Саломкі** (1916–1990), беларускага майстра дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва,

70 гадоў з дня нараджэння **Івана Міхайлавіча Пратасені**, беларускага мастака-графіка.

2

95 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Іванавіча Пржыбыткі** (1906–1973), беларускага дзеяча тэатра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння **Леаніда Барысавіча Зільбера**, беларускага скульптара.

6

95 гадоў з дня нараджэння **Антона Антонавіча Згіроўскага** (1906–1942), беларускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

7

100 гадоў з дня нараджэння **Веры Мікалаеўны Пола** (1901–1989), беларускай актрысы, народнай артысткі Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння **Галіны Аляксандраўны Гаравой**, беларускага скульптара.

12

70 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Уладзіміравіча Санько** (1931–1990), беларускага скульптара і графіка.

15

105 гадоў з дня нараджэння **Валяр'яна Валяр'янавіча Каліноўскага** (1896–1941), беларускага спевака, заслужанага артыста Беларусі,

70 гадоў з дня нараджэння **Георгія Георгіевіча Паплаўскага**, беларускага графіка, народнага мастака Беларусі,

60 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Іванавіча Дашкова**, рускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

19

80 гадоў з дня нараджэння **Яраслава Антонавіча Вашчака** (1921–1989), беларускага дырыжора, народнага артыста СССР.

23

90 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Іосіфавіча Цубакова** (1911–1984), беларускага і рускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі.

24

95 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Акімавіча Зюванава** (1906–1977), беларускага спевака, народнага артыста Беларусі,

80 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Якаўлевіча Карпава**, беларускага рэжысёра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі.

25

50 гадоў з дня нараджэння **Яўгена Уладзіміравіча Герасімава**, беларускага акцёра кіно, рэжысёра.

27

95 гадоў з дня нараджэння **Рыты** (Рэвекі) **Веньямінаўны Млодак** (1906–1969), беларускай спявачкі, народнай артысткі Беларусі,

50 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Васільевіча Малея**, беларускага жывапісца, графіка.

28

85 гадоў з дня нараджэння **Паўла Паўлавіча Пагодзіна** (1916–1983), беларускага жывапісца,

60 гадоў з дня нараджэння **Андрэя Андрэевіча Шпянёва**, беларускага піяніста, заслужанага артыста Беларусі,

50 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Канстанцінавіча Баглая**, беларускага мастака апрацоўкі металу.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва "Беларускі Дом друку".

Набрана і звярстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 23.01.2001. Фармат 60x90 1/8. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд.арк. 8,68. Тыраж 786. Зак. 3275.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства "Выдавецтва "Беларускі Дом друку". 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.



Мікалай Кірэеў. Марына. Алей, 2000. 80x60.

1035 руб.

Індэкс 74958

1'2001



МАСТАЦТВА



St.Tamara. Захад сонца над старым гасцінцам. Алей, 1997–1999. 36"x36".

ISSN 0208—2551. Мастацтва. 2001. № 1. 1—56.